

# غالب نامہ

غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی



مجله  
غالب نامی



# مجلسِ اِدارت

پروفیسر مسعود حسین خاں  
پروفیسر سید امیر حسن عابدی  
پروفیسر مختار الدین احمد



مجلہ

# غالب نامہ

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلیٰ: پروفیسر نذیر احمد

مدیران:

رشید حسن خاں

پروفیسر عبدالودود اظہر

شاہد ماہلی



غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲



# مجدد غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۲ء

جلد ۱۵ ————— شماره ۲

قیمت: ۵۰ روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی

مطبوعہ: عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتہ

غالب نامہ غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۲۰۰۰۱۱

فون: ۳۷۱۲۵۸۳  
۳۳۱۶۵۱۸



## اداریہ

غالب نے یہ مختصر سا اداریہ لکھنے لگا تو معاً یہ خیال ہوا کہ غالب کے پرستاروں نے غالب کی واجبی قدردانی نہیں کی۔ غالب نابغہ روزگار تھے ان کے ساتھ ہمارا جو جذباتی لگاؤ ہے اس کا تقاضا تھا کہ ہم پوری صلاحیتیں غالب کے کمالات کے روشناس کرانے میں صرف کریں، اس میں شک نہیں کہ ہم نے اس عظیم شاعر و فن کار پر جتنا لکھا ہے اتنا بجز اقبال کے کسی شاعر یا ادیب پر نہیں لکھا، لیکن ابھی لکھنے کا حق ادا نہیں ہوا ہے۔ اس سلسلے میں کئی اہم کار کرنے ہیں پہلا کام تو یہ ہے کہ ان کے سارے اردو اور فارسی کلام کی بازیافت اور ان کی باقاعدہ نشر و اشاعت ہو ساری کتابیں ایک انداز میں چھپیں اور سب کا عمدہ ایڈیشن تیار ہو یہ کام ایک مجوزہ اسکیم کے تحت انجام پانا چاہیے۔

دوسرا ضروری کام غالب کی عمدہ سوانح عمری کی تیاری ہے، مولانا حالی کی یادگار غالب تقریباً ایک صدی پہلے چھپی ہے۔ اس طویل عرصے میں صد ہا مقالے اس موضوع پر لکھے گئے لیکن ان کی سوانح عمری کی تیاری میں ان مقالات سے استفادہ نہیں ہو سکا ہے۔ اور حال یہ ہے کہ ابھی اس موضوع پر یادگار غالب سے زیادہ کوئی دوسری وسیع کتاب سامنے نہیں آئی ہے، ضرورت ہے کہ اس موضوع پر جو سارے مواد فراہم ہوئے ہیں ان سے بجا طور پر استفادہ ہو، اور ایک نہایت معتبر سوانح حیات طبع کی جائے، ایسی سوانح حیات جو غالب جیسے عظیم فن کار کے شایان شان ہو۔

تیسرا کام ان کے کلام کا تنقیدی مطالعہ پر ہونا ہے، یہ بہت بڑا کام ہے، اس لیے کہ وہ صرف شاعر یا ادیب نہ تھے، وہ مورخ، محقق، فرہنگ نگار، نقاد سب تھے اور ان سب پراکھوں نے اظہار خیال فرمایا ہے، ان کا کلام ان کے جامع حیثیات کا مظہر ہے۔



ان کی شاعری پر کافی لکھا گیا ہے، اردو نثر بھی خاص مورد توجہ رہی ہے، لیکن ان کا فارسی کلام نثر و نظم جس توجہ کا مستحق ہے اس پر اتنی توجہ نہیں ہوئی، حالاں کہ ان کا یہ کلام ان کی بین الاقوامی حیثیت کا بڑی حد تک ضامن ہے۔

ادھر چند سالوں سے غالب انسٹی ٹیوٹ کے بین الاقوامی سیمینار میں ایران، افغانستان اور سنٹرل ایشیا کے دانشوروں نے شرکت کی اور ان میں بیشتر نے غالب کے فارسی کلام پر اظہار خیال فرمایا، اور یہ بات علمی حلقوں میں شوق سے سُنی جائے گی کہ ان ممالک میں غالب شناسی کی طرف ایک قدم آگے بڑھا ہے، اور وہ دن دُور نہیں جب ان ملکوں میں غالب کی مقبولیت خاصی بڑھ چکی ہوگی۔ بیدل جن کی پیروی غالب نے کی بھی اور غالب ہی کی وجہ سے ہندوستان میں ان کی شناخت ہوئی، وہ اب سنٹرل ایشیا، ایران اور افغانستان میں اتنے مقبول اور معروف ہیں کہ بیدل شناسی کے مکاتب وجود میں آگئے ہیں۔ بیدل کی مقبولیت غالب شناسی کی روایت ان ممالک میں اور مضبوط کرے گی لیکن یہ بات اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ غالب کے فارسی کلام کی اشاعت کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی صحیح پرکھ نہایت ضروری ہے۔

غالب کا ایک موضوع ایران شناسی رہا ہے اس کے کئی رُخ ہیں ایک تو وہاں کی قدیم تاریخ ہے، اس کا ذکر ان کے کلام میں بار بار آیا ہے لیکن ایران کی سیاسی تاریخ پر ایرانی تہذیب اور ایرانی مذہب کی گہری جھلپ ہے، دونوں کو الگ الگ کرنا ہے۔ ایرانی تہذیب پر سولہویں صدی عیسوی کی ایک آزادانہ اور کسی قدر ملحدانہ تحریک کا زبردست اثر ہے۔ وہ تحریک مذہب کے روپ میں جنم لیتی ہے، دساتیر کے نام کی ایک آسانی کتاب وجود میں آجاتی ہے جس نے وہاں کے لسانی اور فرہنگی مسائل کو ایسا اُلجھا دیا ہے کہ باوجود محققین کے متوجہ کرانے کے ابھی یہ مسئلہ غالب شناسوں کے لیے بالکل نیا ہے، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے کلام کے تاریخی پس منظر میں جتنی وسعت ہے وہ بھی غالب شناسوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں پوری کامیاب نہیں ہو سکی۔

غالب فارسی زبان و ادب سے جس طرح متاثر ہوئے اس کی مثال کم ملے گی۔ وہ کسی



وجہ سے فرہنگ نگاری کی طرف مائل ہوئے اس موضوع پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے زیادہ ان کے نقادوں اور پرستاروں نے لکھا، یہ موضوع بھی بڑی حد تک اچھوتا ہی ہے۔

غرض غالب کا کلام اتنے تاریخی، علمی، ادبی، فنی، شعری، لسانی، فرہنگی امور کا حامل ہے جس کی مثال ہندوستان کے کسی شاعر یا ادیب کا کیا ایران کے کم ادیبوں شاعروں کے یہاں ملے گی۔ یہ امور غالب دائرہ المعارف کے موضوعات ہیں اس غرض سے راقم نے متعدد چھوٹے بڑے مضامین غالب نامے میں شائع کیے ہیں جن کا مقصد لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کرنا تھی۔ غالب نامے کے حالیہ شمارے میں بھی ایک مقالہ غالب کے ایک شعر کی پار تلمیحات پر مشتمل ہے، ان میں سے ایک تلمیح نوشاد کی ہے، یہ نوشاد بلخ سے ملحق ایک تاریخی کالونی تھی جس میں عمارت کی دلکشی و دلآویزی رات کو دن میں تبدیل کر رہی تھی، یہ کالونی بلخ کے حاکم داود بن عباس کی بیس سالہ (۲۲۳ - ۲۴۳ھ) محنت کا نتیجہ تھی، لیکن اس کی تیاری کے کچھ ہی بعد یعقوب لیث صفار نے اس کو بڑی طرح برباد کر ڈالا۔ داود کی ملکہ خاتون داود کی سخاوت کے واقعہ کی یادگار بلخ کی جامع مسجد کی تعمیر و توسیع ہے جو ۲۴۵ھ میں ایک عجیب و غریب واقعہ سے متعلق ہے۔ بغداد کے خلیفہ نے اہل بلخ پر زیادہ خرچ عاید کر دیا تھا تو اہل لیان بغداد اس خاتون کی خدمت میں پہنچے اور فریاد کی، خاتون نے اپنا گرتہ جو قیمتی جواہرات سے مرصع تھا خلیفہ کے عامل کو پیش کیا تاکہ اس خرچ کے عومن میں یہ قبول کر لیا جائے۔ جب خلیفہ کے پاس پہنچا تو وہ بہت شرمندہ ہوا اور یہ کہہ کر گرتہ واپس کر دیا کہ اس خاتون نے مجھے جو انمردی کا سبق سکھایا ہے، جب یہ گرتہ خاتون داود کے پاس پہنچا تو اس نے وہاں کے عوام کو یہ کہہ کر دیا اس کرتے کی رقم سے مسجد بنی، پھر بھی کچھ حصہ باقی رہ گیا۔ یہ بقیہ رقم ایک ستون کے نیچے گاڑ دی گئی۔ ابن بطوطہ کے بقول چنگیز خاں نے اس رقم کی تلاش میں مسجد کھدوائی مگر اسے وہ نہ مل سکی۔ نوشاد کی تاریخ کے ساتھ یہ واقعہ مربوط ہے اور کتاب فضائل بلخ اور سفر نامہ ابن بطوطہ میں اس کی تفصیل درج ہے۔

غرض اس طرح کے چھوٹے بڑے تاریخی تہذیبی، علمی و فرہنگی واقعات سے غالب



کا کلام پڑھے۔ کلام کی صحیح تفہیم کے لیے ان واقعات سے واقفیت ضروری امر ہے۔ یہی واقعات غالب دائرۃ المعارف کی تیاری کے موجب ہیں۔ عرصہ ہوا قاضی عبدالودود صاحب نے جہان غالب کے نام سے کافی مضامین لکھے تھے جو دائرۃ المعارف کا ضروری جز تھے افسوس کہ یہ سلسلہ بند ہو گیا اور معلوم نہیں کہ اس کے جاری کرنے کی توفیق کس کا نصیب ہوگا۔

خلاصہ کلام یہ کہ غالب شناسی کا کام ابھی ادھورا ہے، لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ اس کے کلام کا فکری پس منظر جو ان کی زندگی کا سب سے اہم پہلو ہے کافی لکھا گیا۔ اسی فکری عنصر کی وجہ سے ان کا شمار عظیم شاعروں و فن کاروں میں ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر وہ نابغہ روزگار سمجھے جاتے ہیں۔ البتہ ان کے کلام کے تہذیبی، تاریخی اور علمی پہلوؤں پر کم لکھا گیا ہے، ان موضوعات پر لکھنے کی اشد ضرورت ہے۔ غرض غالب کی زندگی اور شخصیت کے بہت سے گوشے ہنوز تشنہ تحقیق ہیں۔

گماں بسر کہ بہ پایاں رسید کارمغاں  
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است

نذیر احمد



# فہرست

۱۱	پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی	{ اردو میں مکتوب نگاری، بطور صنف ادب غالب کے بعد
۱۷	پروفیسر عبدالستار دہلوی	اردو میں خطوط نگاری کے لسانی آداب
۳۹	پروفیسر ابوالکلام قاسمی	غالب کے خطوط میں اظہارِ ذات کا مسئلہ
۵۳	ڈاکٹر حنیف نقوی	پنج آہنگ، ترتیب سے طباعت تک
۷۳	جناب رشید حسن خاں	امیر مینائی اور معاصر اساتذہ کے مکاتیب
۸۵	پروفیسر شعیب اعظمی	{ غالب اور شبلی کی مکتوب نگاری کا تقابلی مقابلہ
۱۰۹	جناب عبداللطیف اعظمی	مولانا آزاد کے سرکاری اور سیاسی خطوط
۱۲۷	پروفیسر نذیر احمد	غالب کے ایک شعر کی چار تلمیحات
۱۴۷	ڈاکٹر کاظم علی خاں	مکاتیب بے خبر کا کتابیاتی جائزہ
۱۶۱	پروفیسر عبدالودود اعظمی	غالب کی فارسی نشر کا لسانی و ادبی مطالعہ
۱۶۹	پروفیسر وارث کرمانی	غالب پر فارسی شاعروں کے اثرات
۱۸۳	پروفیسر لطف الرحمن	غالب فارسی شاعری کا اجنبی کردار
۲۰۷	پروفیسر حامد کاشمیری	غالب کی فارسی غزل کا ایک شعر
۲۱۳	پروفیسر نیر مسعود	غالب کا لغتیہ کلام (فارسی)
۲۲۳	ڈاکٹر آصفہ زمانی	امیر گہر بار کی ادبی قدروں میں



## اُردو میں مکتوب نگاری بطور صنفِ ادب غالب کے بعد

مکتوب نگاری کی تاریخ جو بھی رہی ہو، اُردو میں اُسے ایک اہم ادبی صنف کے مرتبے تک غالب نے ہی پہنچایا۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں غالب مدتوں اس امکان سے غافل تھے کہ اُن کی یہ نجی تحریریں مکتوب الیہ کے سوا کسی اور کی دل چسپی کا سبب ہوں گی۔ بلکہ جب پہلی بار اُن کے دوستوں نے اُن کے مکتوب کی اشاعت کا خیال ظاہر کیا تو غالب اس کے لیے تیار نہ ہوئے۔ مگر پھر نہ صرف انھوں نے اپنے خطوط کے مجموعوں کی ترتیب میں دل چسپی لی، بلکہ مراسلے کو مکالمہ بنادینے پر فخر بھی کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی ”محمد شاہی روشیں“ ترک کر دینے کی تلقین کی۔ اور ان کے اُن ہی شاگردوں میں بعض نے اس حد تک ان کی پیروی کی کہ میر مہدی مجروح کے خطوط تو غالب ہی کی روایت کے سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اب یہ سوال اٹھنا لازم ہے کہ اُردو ادب میں مکتوب نگاری نے غالب کے بعد کون سی منازل طے کیں اور کیا آج یہ صنف اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ غالب پیچھے چھوٹے ہوئے نظر آنے لگیں۔ لیکن اُن کی حیثیت محض تاریخی رہ گئی ہے۔ ان کا اسلوب اب پرانا لگتا ہو اور اُن کے مکتوبات کی ادبی اہمیت اب وہ نہ رہ گئی ہو جو پہلے کبھی تھی۔ جہاں تک میرا اندازہ ہے زیادہ تر لوگوں کا جواب نفی میں ہی ہوگا۔ اور وہ نظم و نشر کی دوسری اوصاف آج کہاں سے کہاں پہنچ گئیں۔



مگر مکتوب نگاری کا اعلیٰ ترین معیار آج بھی غالب ہی رہا۔ اور بجا طور پر رہا۔  
ایسا نہیں کہ غالب کے بعد مکتوب نگاری کی طرف توجہ نہ دی گئی ہو بلکہ غالب کے  
بعد اردو میں ادبی صنف کے طور پر مکتوب نگاری کا چلن بڑھ گیا۔ سچ پوچھئے تو ہر پڑھا لکھا  
زندگی کے کسی نہ کسی لمحے میں شاید خط لکھتے وقت یہ ضرور سوچتا ہوگا کہ اس کے خط کبھی نہ کبھی  
منظر عام پر آسکتے ہیں۔ غالب کی شاعری نے جو اثرات ڈلے سو ڈلے مگر اس میں ان کی نقل کی  
جرات کسی سے نہ ہوئی ہاں خط لکھتے وقت عموماً ہر خط لکھنے والے کا قلم کہیں نہ کہیں غالب  
ضرور پکڑ لیتے ہیں۔ اور لکھنے والا بے تکلفی یا طنز و مزاح یا انقباض و آداب کی اختراع میں غالب بننے  
کی شعوری یا غیر شعوری کوشش کرتا ضرور نظر آتا ہے آپ خود جب کسی بے تکلف دوست  
کو خط لکھ چکنے کے بعد اسے پڑھیں تو پائیں گے کہ اس میدان میں ایک لمحے کے لیے ہی سہی  
آپ نے غالب بننے کی تمنا ضرور کی ہوگی۔ یا یوں سمجھیے کہ غالب نے آپ کو اکسا یا ضرور ہوگا۔  
کہ آپ اپنے مکتوب الیہ کے سامنے خود کو بے لاگ لے کر پہنچیں اور لہجے محاورے اور واقعات  
کے بیان میں ویسے ہی ظاہر ہوں جیسے کہ ہیں۔ یہی نہیں اپنے دوستوں میں بعض کے خطوں  
کو پڑھ کر بھی اُن کے ہاں ایسی ہی ریق پائیں گے۔ غالب کی نثر کے جادو کا آج تک کوئی توڑ نہیں  
کر سکا۔ شاعر کی حیثیت سے تو وہ ہم کو متاثر کرنے کے باوجود ایک فاصلہ ضرور قائم رکھتے ہیں۔  
مگر نثر نگاری کی حیثیت سے جب وہ اپنے خطوں میں ظہور کرتے ہیں۔ تو لگتا ہے کہ گوشت پوست  
کا ایک انسان ہم سے اتنا قریب ہے۔ جسے شاید ہم چھو کے بھی محسوس کر سکیں۔

غالب کے بعد شبلی، سجاد انصاری، نیاز فتح پوری، چودھری محمد علی، ابوالکلام آزاد  
اور رشید احمد صدیقی۔ سجاد ظہیر، صفیہ اختر۔ اور ان کے علاوہ اور لوگوں کے نام بھی ذہن میں آتے  
ہیں۔ شایع شدہ مکتوبات میں بہت سے تو ایسے ہیں جو اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے گئے مگر  
علم و ادب، سوانح یا تاریخ و سیاست سے متعلق تحقیقی مواد کی اہمیت کی بنا پر شایع کیے گئے۔  
ان کے علاوہ ایسے خطوط ہیں جن کے بارے میں یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ لکھنے والے  
کے ذہن میں ان کی اشاعت کا امکان نہ رہا ہوگا۔ بہر حال ان سب کو سامنے رکھتے ہوئے  
بھی حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت غبارِ فاطر کو حاصل



ہوئی۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کے علاوہ ان کی شخصیت اور قومی سیاست میں ان کی اہمیت کا بڑا دخل تھا۔

ان سب باتوں کے پیش نظر جب ہم پورے مکتوباتی ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ صنف جس آن بان سے اردو میں شروع ہوئی اس شان اور رفتار سے فروغ نہ پاسکی۔ اس کا ایک جواز یہ دیا جاسکتا ہے کہ اس صدی میں ہماری ادبی سرزمین پر فکشن نے اتنی جگہ گھیر لی کہ غیر افسانوی اصناف خصوصاً مکتوب نگاری کے لیے جگہ ہی میں کم مچی۔ مگر یہ دلیل پاؤں چلتی نظر نہیں آتی کیوں کہ ادب کی تعلیم ہمارے طبعی جغرافیہ کی طرح متقین رقبے کی پابند نہیں بلکہ یہ تو خود ادب کے اختیار میں ہے کہ جس قدر چاہے اور جدھر چاہے بڑھتا پھیلتا چلا جائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جن اصناف کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ انھوں نے خود اپنے لیے جگہ حاصل کر لی۔ مثال کے طور پر اردو میں علمی نثر نے فکشن کے ساتھ ساتھ فروغ پایا۔ ایک اور بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ مکتوبات میں فکشن کے عناصر بھی اتنے شامل ہوتے ہیں کہ خط اور افسانہ ایک دوسرے کی جگہ لے سکتا ہے۔ مگر یہی بات اس کے خلاف بھی کہی جاسکتی ہے یعنی اگر فکشن مکتوبات میں داخل ہو سکتا ہے تو مکتوبات کو اس سے فائدہ ہی ہونا چاہیے تھا۔ قاضی عبدالغفار نے خطوط کے طرز و انداز سے فکشن تراش کر خطوط کی اندرونی ساخت میں یہ گنجائش نہ صرف ثابت کر دی بلکہ اردو فکشن کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔

پھر ان سب باتوں سے ہٹ کر ذرا مکتوب نگاری کی اپنی صفات پر نظر ڈالیے جو لکھنے والوں کو آزادیاں خطوط فراہم کرتے ہیں، وہ شاید کوئی اور صنف اس حد تک بہم نہیں پہنچاتی۔ مکتوب نگاری کوئی معینہ گرامر نہیں۔ ہر مکتوب نگار اپنے قواعد خود بنا سکتا ہے۔ بلکہ مکتوب نگار کی تو خوبی یہ سمجھی جاتی ہے اور اتنی نجی قسم کی صنف کہ جہاں لکھنے والے کی ذات اور شخصیت کو پورے طور پر کھیل کھیلنے کا موقع ملے۔ اس کا استعمال اس زمانے میں بھی جب ادب میں عرفان ذات اور خود شناسی و خود بین، غیروں نے ابلاغ و ترسیل کی مشکلات شہر کی بھیڑ بھاڑ اور زہلے کے جبر و غیرہ سے فرار کی راہوں کی تلاش کا ذکر ادب کی بحثوں میں عادی نظر آنے لگا ہو تو پھر ایک ایسی صنف کا زیادہ نہ پھلنا پھولنا حیرت کی بات ہے جو لکھنے والے کی



ذات کے اظہار کے لیے ہی بنیادی طور پر وجود میں آئی ہو۔ اور جو کسی تیسرے کا قدم درمیان میں نہ گوارا کرتی ہو۔

میری نظر میں اس کی صرف ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ اظہار ذات کا چرچا ہم جتنا بھی کریں ہماری روایات اور معاشرت نے ہمیں صحیح معنوں میں اظہار ذات کے لائق ابھی نہیں بنایا۔ بلکہ اگر تربیت ہوتی ہے تو اخلاقی ذات کے لیے۔ مغربی تہذیبوں کے لیے برخلاف ہم اپنے ہاں اپنے وجود کا تصور خاندان، محلے، اعزاء و احباب کے حوالے کے بغیر نہیں کر سکے۔ کبھی کبھی اس سے نکلنے کی کوششیں ضرور ہوتی ہیں مگر کیوں کہ وہ کھری حقیقت

GROUND REALITY کے خلاف ہیں۔ اس لیے وہ زیادہ بار آور نہیں ہوئیں۔ ہم سب زبان کھولنے سے پہلے دائیں بائیں دیکھ لینے کے عادی ہیں۔ چنانچہ نہ صرف مکتوب نگاری بلکہ ایسی جتنی اصناف ممکن ہیں جہاں ہم بے محابا اپنی ذات کا اظہار کرنے کا پورا حق رکھتے ہیں بلکہ جہاں ہم سے تقاضا بھی بھی اسی کا کیا جاتا ہے وہاں بھی ہم اس سے بچتے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ بیتی، روزنامے، سفرنامے یہ سب ہمارے ہاں ملتے ہیں اور انصاف سے دیکھا جائے تو ایسے بھی نہیں کہ ہم انھیں نظر انداز کر سکیں، مگر ان کا موازنہ عالمی ادب کی بڑی آپ بیتوں، بڑے سفرناموں، بڑے روزناموں یا بڑے مکتوبات سے نہیں کیا جاسکتا۔ وجہ یہی ہے کہ ہم اپنی جدت طبع یا مزاج کے مطابق ان اصناف کو اپنانے سے گریز تو نہیں کرتے مگر ان کو آزماتے وقت خود اپنی آزمائش کے ڈر سے جھجک جاتے ہیں۔ عموماً ہم ان میں اپنی ذات کی وہ تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں جو نہ صرف خود ہمیں دلاویز لگے بلکہ جو سماج میں بھی قابل قبول ہو۔ اپنا خاندان، اپنے آبا و اجداد، احباب و اعزاء سب پس منظر میں کچھ اس طرح آئیں کہ وہ ہماری ذات والاصفات کو اور اُجاگر کرتے رہیں اپنی کمزوریوں، لغزشوں کا ذکر اگر نظر گزر کے بے ہوتا بھی ہے تو اس میں بھی کہیں نہ کہیں فخر کا پہلو ضرور ظاہر کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔

اب وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دو متضاد امکانات نظر آتے ہیں، ایک تو یہ کہ انفرادی اظہار کی آزادی جو یقیناً آج پہلے سے زیادہ ہے اور آئندہ اور زیادہ ہوگی۔ اس کی بدولت ہمارے ہاں مکتوب نگاری اور اس جیسی آزادی فراہم کرنے والی اصناف میں کچھ قابل قدر اضافے



ہوں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ خیال بھی آتا ہے کہ زمانہ پبلک ایج بنانے کا ہے۔ کتابوں کے علاوہ اخبار اور رسائل، ریڈیو، ٹی۔ وی وغیرہ جو ہماری تصویر مائتھ کے ماتھ ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ہمیں مجبور کریں کہ ہم اب اتنے سچ سچا کر دوسروں کے سامنے جلوہ گر ہوں کہ خود بھی اپنے آپ پر رکیجیں اور دوسروں کے دل بھی لوٹیں۔ ہمارے اپنے معاشرے میں جہاں فرد سے زیادہ کسی سماجی گروہ کا حصہ ہے اور اس کی بنا پر وہ اپنے عز و وقار پر اصرار بھی کرنا چاہتا ہے۔ خود ہماری ذات، اظہار ذات میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ ان حالات میں مکتوب نگاری کا مستقبل اردو میں کیا ہوگا۔ مجھے معلوم نہیں۔



# دیوانِ غالب

غالب کا اردو دیوان آج بھی اردو کی مقبول ترین کتاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے دیوانِ غالب کا یہ نیا ایڈیشن بہت احتیاط اور اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس کا متن اس نسخے پر مبنی ہے جو مرزا صاحب کی زندگی میں مطبع نظامی کانپور میں بہت اہتمام کے ساتھ چھپا تھا۔ غالب کی زندگی میں دیوانِ اردو کے جو نسخے چھپے ہیں، ان میں مطبع نظامی کا ایڈیشن سب سے زیادہ معتبر ہے۔

غالب کے ابتدائی عہد کا کلام جو نسخہ حمیدیہ میں شامل ہے، اپنی الگ حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے اور اس کے مطالعے کے بغیر غالب کے ذہنی ارتقا کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ اس غیر متبادل کلام میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو جواہر ریزوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے اس خاص ایڈیشن میں نسخہ حمیدیہ میں شامل اس کلام کا انتخاب بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اس طرح دیوانِ غالب کے اس نئے ایڈیشن کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ متن کی صحت پر خاص کر توجہ کی گئی ہے اور توقیف نگاری کا اہتمام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دبیر سفید کاغذ، بے حد خوب صورت گرد پوش اور مضبوط جلد۔

صفحات: — ۲۴۰

قیمت: — ۲۵ روپے

ملنے کا پتا: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲



# اردو میں خطوط زنگاری کے لسانی آداب

خط کو نصف ملاقات کہا گیا ہے۔ ملاقات کا لازمی جز گفتگو ہوتی ہے، گفتگو رسمی بھی ہو سکتی ہے اور غیر رسمی بھی۔ اس گفتگو کا تعلق مقصد، ملاقات، شخصیتوں کے سماجی اور علمی مرتبے وغیرہ پر ہوتا ہے۔ اسی سماجی سیاق میں گفتگو اور آداب گفتگو کے پیرایہ اظہار بدلتے رہتے ہیں، ادبی اصنافِ نثر میں خط گفتگو سے زیادہ قربت رکھتا ہے۔ پیٹر ٹرڈجیل (Peter Trudgill) نے طرزِ مخاطب کے بارے میں لکھا ہے۔

.....important feature of the social context is the 'Context' of the person spoken to, and in particular the role relationships and relative stresses of participants in a discourse. For example, speech between individuals of unequal ranks (due to status in an organisation, social class, age or some other factor) is likely to be less relaxed and more formal than that between equals and in certain languages may or may not be used. A good example of this is the different forms of address that are produced by different degrees of status differences intimacy.

سر سید اور ان کے معاصرین کا دور اپنے سرمایہ ادب کے اعتبار سے زرخیز ترین دور رہا ہے۔ نئی نئی ادبی اصناف کا تعارف اس دور کی خصوصیت ہے، اسی طرح فارسی



عربی کے قدیم اسالیب کی جگہ میانہ روی کا رجحان بھی اسی دور میں پیدا ہونا شروع ہوا، جدید اُردو کو نئے نثری اسالیب اور سکتیں اسی عہد میں حاصل ہوئیں۔ سرسید اور ان کے معاصرین نے جہاں نثر کے لیے نئے پیرایہ بیان اختیار کیے وہیں پر قدیم رواج کے برخلاف اُردو کو مکتوب نگاری کا وسیلہ بھی بنایا۔ سرسید، حالی، محسن الملک و قاری الملک، نذیر احمد، شبلی اور آزاد وغیرہ نے اپنے خطوط عموماً اُردو ہی میں لکھے، تاہم فارسی اور عربی کے مشرقی آداب کو وہ چھوڑ نہیں سکے۔ سوائے غالب کے جنہوں نے خطوط نگاری اور آداب خطوط نگاری میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں اور اپنے دوستوں، عزیزوں، رفیقوں اور شاگردوں سے سادہ سلیس اور دوستانہ انداز گفتگو کی داغ بیل ڈالی اور القاب و آداب میں ایک فطری حسن پیدا کیا۔ خطوط میں غالب کے یہاں عام قاعدے کے برخلاف کوئی سماجی پابندی یا دیواریں SOCIAL SPATIFICATION کھڑی نہیں کیں بلکہ بے تکلفانہ القاب و آداب کو رواج دیا۔ غالب نے اپنے دوستوں، اور عزیزوں کے نام جو خطوط لکھے ہیں، ان میں ذیل کے القاب و آداب استعمال کیے ہیں۔ ان القاب و آداب کا استعمال بے تکلف ہے۔

اپنے سے چھوٹوں کے نام خطوط میں غالب بر خوردار، بھائی، نور چشم، میاں، سید صاحب، فرزند دل بند، راحت جان، جان من جیسے القاب استعمال کرتے ہیں — کبھی کبھی مکتوب الیہ کے مرتبے کے مطابق رسمی انداز FORWAL ADDRESS سے بھی کام لیتے ہیں جیسے پیر و مرشد، قبلہ و کعبہ، قبلہ حاجات، جنابِ عالی وغیرہ۔ غالب کے خطوط میں ایسے بھی خط ہیں جن میں القاب و آداب نہیں ہیں، لیکن جیسا کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے۔ ایسے خطوط کی تعداد بہت کم ہے اور عام طور سے غالب القاب کا مکتوب الیہ کے مرتبہ کے مطابق استعمال کرتے تھے۔ نوابانِ رام پور کے نام خطوط میں غالب ان سے "حضرت ولی نعمت، آیہ رحمت، سلامت سے مخاطب ہیں غالب مکتوب الیہ کے ناموں کی مناسبت سے القاب میں قافیہ پیمائی کرتے تھے جیسے "سعادت و



اقبال نشان منشی میاں داد فاں“ اور ”میاں لطیف، مزاج شریف“ میری جان کے  
چہین، مجتہد العصر میر سرفراز حسین“ وغیرہ۔

غالب کے برعکس سرسید اور ان کے رفقاء اگرچہ پیروی قدیم سے اقبال  
کرتے ہیں تاہم اپنی لسانی روایات سے ذہنی وابستگی بھی رکھتے ہیں اور اس سے یکسر  
اپنے رشتے کو منقطع نہیں کرتے۔ چنانچہ سرسید اپنے خطوط میں عربی فارسی کے زیر اثر  
القاب و آداب استعمال کرتے ہیں، مثلاً سرسید نواب محسن الملک کے نام اپنے خطوط میں  
انھیں مخدومی و مکرمی، مخدوم و مکرم، جناب مخدوم و مکرم، محب من، سلامت جناب مخدوم و  
مکرم بندہ، جناب مخدوم و مکرم و معظّم، سلامت، مخدوم من و محبوب من سلامت،  
قبلہ میرے، مخدوم میرے، محبوب میرے، محب میرے، جناب عالی، مرشدنا و مولانا وغیرہ  
القاب سے مخاطب کرتے ہیں۔ سرسید کے ان مکاتیب میں بے تکلفی اور دوستی کا عنصر  
پوشیدہ ہے اور طرزِ مخاطب سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے ذاتی مراسم کا اندازہ  
ہوتا ہے، طرزِ مخاطب یا القاب و آداب کے ساتھ دعائیہ کلمات بھی اس قرب کو  
ظاہر کرتے ہیں، مثلاً :

قبلہ میرے، مخدوم میرے، محبوب میرے، محب میرے (اب تو صاف  
صاف لکھ دوں، جو ہوسو ہو) سلامت یا مخدوم من و محبوب من، سلامت تسلیم  
نہ صرف تسلیم بلکہ دل و جان تسلیم۔ اس کے برعکس مولوی مشتاق حسین صاحب وقار الملک  
سے ”بھائی مشتاق حسین“ عزیز می و مکرمی، مکرمی، عزیز می و مکرمی مشتاق وغیرہ القاب  
سے مخاطب ہوئے ہیں۔ مولوی زین العابدین صاحب سب حج رئیس مچھلی شہر  
کے نام خطوط میں وہ انھیں ”مکرمی زین العابدین صاحب“ یا مخدومی زین العابدین صاحب  
کے علاوہ انتہائی بے تکلفانہ انداز سے مکرمی زینو بھیا، اور مکرمی زینو سے بھی مخاطب  
ہیں۔ نواب سردار محمد حیات خاں کے نام انھوں نے ”مائی ڈیر حیات“ لکھا ہے۔  
انگریزی طریقے سے مخاطب ہونے یا القاب لکھنے کی غالباً یہ اولین مثال ہے۔  
سرسید دعائیہ کلمات میں مخاطب کے بعد، سلام مسنون، سلام مسنون الاسلام



اور آخر میں "والسلام" لکھتے ہیں۔ خط کے خاتمہ پر سرسید عام طور پر "خاکسار" لکھتے ہیں، نواب محسن الملک کے نام ایک خط میں خاتمہ پر "خاکسار تا بعد از شما، بندہ شما" لکھا ہے۔ کبھی کبھی خاکسار کمترین یا صرف کمترین بھی لکھا ہے۔ سرسید عام طور سے اپنی دستخط "سید احمد" کرتے ہیں۔

سرسید کے مکاتیب میں جو انھوں نے اپنے رفقا کے نام لکھے ہیں، عام طور سے "مخدوم و مکرم، مخدوم و مکرم من کے القاب استعمال کیے ہیں۔ یہی حال ان کے رفقاء کا بھی ہے، مثلاً نواب محسن الملک بھی اپنے دوستوں کو جناب من، مکرمی، مخدومی، مخدوم بندہ سے مخاطب ہوتے ہیں اور خاتمہ پر "فقط مہدی علی" یا محسن الملک لکھتے ہیں کئی خطوط بغیر القاب کے ہیں اور صرف نفس مضمون بیان کیا ہے۔ محسن الملک کو نواب و تار الملک مشتاق حسین خاں سے کسی بات پر شکایت ہوئی تو اپنے خط میں سخت لب و لہجہ اختیار کیا، اپنے بھروسے، اعتماد اور محبتوں کا حوالہ دیتے ہوئے شکایات کا دفتر کھولا۔ چنانچہ اس پس منظر میں وہ اپنے خط کو فقط محسن الملک یا فقط مہدی علی کی بجائے "آپ کا ستم رسیدہ پرانا نادان دوست" مہدی علی خاں لکھتے ہیں۔

مولانا حالی بھی مخدوم و مکرم و معظّم، مخدوم و مکرم لکھتے ہیں، کسی کو "والا جناب" سے بھی مخاطب ہیں اور ڈاکٹر تعلیمات کو "جناب والا" لکھا ہے، ظاہر ہے یہ سرکاری نوعیت کا خط ہے۔ بقول صالحہ عابد حسین حالی کا اندازِ مخاطب بہت سیدھا ہے، وہ بزرگوں اور برابر والوں کو زیادہ تر "جناب من" یا "جناب والا" مخدومی، مکرمی، یا مخدومی و مکرمی، برابر وغیرہ سے مخاطب کرتے ہیں۔ کبھی کبھی کوئی طویل القاب بھی لکھ جاتے ہیں، یہ عموماً اس وقت ہوتا ہے جب محبت یا عقیدت کا جذبہ زیادہ گہرا ہو جیسے "برادرِ محبت گستر، ہر پرور، سلامت، لیکن اس قسم کے القاب بہت کم ہیں۔ بیٹوں، بھانجوں، بھتیجوں، نواسوں، بھوتوں، وغیرہ کو "برخوردار" یا برخوردار سعادت آثار، یا برخوردار طول عمر" وغیرہ لکھتے ہیں۔ لڑکیوں سے محبت زیادہ ہے لہذا خطوں میں اظہارِ محبت زیادہ نظر آتا ہے، "برخورداری و نور چشمی" یا صرف "نور چشمی"۔ کبھی کبھی بچوں سے باتیں کرتے کرتے "میری جان" بھی لکھ



جالتے ہیں، یہ گویا حالی کی اظہارِ محبت کی انتہا ہے۔ ان کی محبت اور لگاؤ کا اندازہ الفاظ سے نہیں نفسِ مضمون اور اندازِ بیان سے لگایا جاسکتا ہے“<sup>۱</sup>

حالی ”بزرگوں اور برابر والوں کو جس طرح مخاطب کرتے ہیں اور بعض اوقات اس سے بھی زیادہ احترام سے اپنے خوردوں سے خطاب کیا ہے۔ مولوی عبدالحق کو (جن کو حالی سے بے پناہ عقیدت ہے اور مولانا کو بھی ان سے دلی تعلق تھا) اگر مخدومی مکرچی، یا جناب مخدومی مولوی صاحب وغیرہ القاب سے سرفراز کرتے ہیں۔ ان کے بعض خط بغیر کسی القاب کے بھی شروع ہو جاتے ہیں“<sup>۲</sup>۔ اس زمانے میں القاب یا مخاطب کے بعد سلام مسنون، السلام علیکم ورحمۃ اللہ، سلام مسنون الاسلام کے علاوہ دعائیہ کلمات جیسے زاد لطفکم، زاد عنایتکم، زاد محبتکم، کا استعمال عام تھا۔

ڈپٹی نذیر احمد کے مکتب کا مجموعہ ”موغظہ حسد“ شائع ہو چکا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے یہ خطوط تدریسی نوعیت کے خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے بیٹے مولوی بشیر الدین کے نام لکھے ہیں۔ ان خطوط میں عام طور سے القاب و آداب نہیں ہیں اور چند خطوط میں بیٹے کو صرف نام سے مخاطب کیا ہے۔ مثلاً:

”بشیر! تمہارا خط پہنچا، اشعار مشکل تھے، مگر اشکال صرف لغاتِ عربیہ کا ہے، عبارت معلق نہیں ہے۔“

”بشیر! لاؤ اس مختصر اور گول“ہ کے قاعدے کو زیادہ صاف کر ڈالیں۔۔۔“

”کیوں جی! خیریت کیا لفظ ہے؟ ضرور عربی ہے۔“

اس مجموعہ میں دو خط بیگم نذیر احمد کے نام بھی ہیں۔ اپنی بیگم کے نام طرزِ مخاطب

صرف ”بیوی صاحب“ ہے۔

خط ملاحظہ فرمائیے :



”بیوی صاحب کو سلام کے بعد معلوم ہو۔ یہ بھی دُنیا کا دستور قرار دیا گیا ہے کہ جب کسی کا کوئی عزیز قریب مر جاتا ہے، لوگ اس کی ماتم پُرسی کیا کرتے ہیں! یہ خط اس دستور کے مطابق نہیں لکھتا ہوں کہ مصیبت تنہا تم پر ہی نہیں، مجھ پر بھی ہے۔ میاں بیوی کا عجیب رشتہ ہے کہ مرد عورت نکاح کے ہو جانے سے دُنیا کی سب چیزوں میں شریک ہو جاتے ہیں، یہ بات کسی اور رشتے میں نہیں پائی جاتی۔“ اپنی بیوی کو ایک اور خط میں اس طرح مخاطب ہیں:

”بیوی صاحبہ کو سلام کے بعد:

میں نے رخصت کی درخواست کی تھی، بڑی حجت کے بعد منظور ہوئی، مگر پھر جو غور کیا تو جانا کچھ کچھ مناسب سا نہیں معلوم ہوا۔“

سر سید کے رفقا میں شبلی کا ذکر ضروری ہے، غالب کے بعد اُردو کے مکتوباتی ادب میں شبلی شاید دوسرے اہم مکتوب نگار ہیں۔ ان کے مجموعہ مکاتیب میں مکاتیب شبلی، خطوط شبلی اور خطوط شبلی بنام آزاد بہت اہم ہیں۔ شبلی نے القاب کے سلسلے میں بہت پسندی سے کام لیا ہے، مکاتیب شبلی کے خطوط ان کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے دوستوں اور شاگردوں کے نام لکھے ہیں، ان خطوط میں وہ محبت، جناب من، مکرمی، برادر، عزیز، جناب بندہ اور قدر افزائے من جیسے القاب سے مخاطب ہوتے ہیں اور بیگم فیضی عطیہ بیگم اور زہرا بیگم کو خاتون محترم، عزیز، مکرمہ من، مکرمہ ما، قرۃ العینی، عزیز، عطیہ فیضی، خاتون محترم عطیہ فیضی سلمہا، خاتون مکرم و محترم، مکرمی، وغیرہ القاب استعمال کیے ہیں۔ عطیہ بیگم کے نام خطوط میں شبلی مخاطب کے بعد کبھی کبھی ”سلام علیکم“ اور سلام مسنون بھی لکھتے ہیں، زہرا بیگم کے نام عام طور سے ”سلام شوق“ بھیجا ہے، خط کے آخر میں والسلام لکھتے ہیں اور آخر میں صرف ”شبلی“ لکھتے ہیں۔

پنڈت منوہر لال زتشی اپنے عہد کی مشہور شخصیتوں میں سے تھے اور پروفیسر مسعود حسن ادیب جو اُردو کے بلند پایہ ادیب اور محقق اور زبان شناس تھے۔ ان سے ان کے مراسم تھے، زبانیں اپنے اندر بڑی وسعت رکھتی ہیں اور بعض اوقات زبانوں کی نزاکتیں پریشان کن



ثابت ہوتی ہیں، اہل زبان کے لیے کم اور غیر اہل زبان کے لیے زیادہ۔ اردو نے عربی اور فارسی کے اثرات انگیز کیے ہیں۔ اور فارسی عربی کی قواعد کے اصولوں کے یہ زبان زیر بار رہی ہے۔ عربی اور فارسی کی لفظیات *Morphology* کے اصولوں سے اردو استفادہ کرتی رہی ہے، لیکن عربی فارسی سے عدم واقفیت یا کم واقفیت اردو والوں کے لیے بعض اوقات لفظوں اور محاوروں کے استعمال کے سلسلے میں پریشانی کا باعث بن جاتی ہے اور خطوط نویسی میں طرزِ تنخاطب کے سلسلے میں بھی بسا اوقات ان پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے، اسی قسم کی پریشانی کا اظہار پنڈت منوہر لال زتشی نے پروفیسر مسعود حسن ادیب کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

”ایک امر دریافت طلب یہ ہے کہ ”محترم“ اور ”مخدوم“ یہ الفاظ عربی قاعدے سے مذکور ہیں اور مخدومہ اور محترمہ مونث یا محترم اور مخدوم اور محترمی اور مخدومی یہ لفظ مرد اور عورت دونوں کے واسطے یکساں استعمال ہوتے ہیں؟ جہاں تک میں جانتا ہوں ”جناب“ کا لفظ تو مرد عورت دونوں کے واسطے یکساں استعمال ہوتا ہے اور ”جنابہ“ ہندیوں کا تراشا ہوا ہے۔ ”جناب نواب صاحب“ کی طرح ”جناب بگیم صاحب“ بھی صحیح ہے۔ محترم اور محترمی اور مخدوم اور مخدومی کے متعلق میرے شک کو رفع فرمائیے۔ اگر مزید تحقیقات کی ضرورت سمجھیے تو جواب دو ایک روز بعد دیکھیے گا، مگر بالکل صحیح اور ”پکا“ جواب چاہتا ہوں۔ اگر کسی عورت کو لکھا جائے تو محترم اور محترمی لکھنا صحیح ہے، یا محترمہ اور ”مخدومہ“ لکھنا چاہیے۔ غالب نے یاد پڑتا ہے کہ ”محندہ“ لکھا ہے اور محسن سے محنت بنا تو مخدوم اور محترم سے اسی طرح ”مخدومہ“ اور ”محترمہ“ بن سکتا ہے۔ دریافت طلب یہ ہے کہ محندہ کی ترکیب عربی قاعدے سے صحیح ہے یا ہندیوں کی بنائی ہوئی ہے اور صحیح اور مستند کیلئے ہے؟۔ اس سوال کا جواب زتشی صاحب نے خود ہی ”خطوط شبلی“ سے نکالا، لکھتے ہیں ”اس رقعے کے لکھنے کے بعد ”خطوط شبلی“ کو دیکھا۔ یہ خطوط عطیہ بگیم اور ان کی بہن کے نام ہیں۔ ان میں ”مکرہ من“، ”مکرمی“، خاتون محترم، محترم من، محترمین“



خاتونِ مکرم و محترم، یہ سب کچھ ہے۔“

## اقبال نامہ

علامہ اقبال کے مکاتیب کے مجموعہ متعقد ہیں۔ یہاں صرف اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطار اللہ کی روشنی میں خطوطِ اقبال میں طرزِ مخاطب اور آداب و سلام سے متعلق چند باتیں عرض کرنی ہیں۔ اقبال کے یہ مکاتیب اردو کے چند علما اور ان کے معاصرین کے ساتھ ہیں جن سے ان کے علمی و ادبی سطح کے رسمی مراسم تھے۔ چنانچہ ان خطوط میں طرزِ مخاطب بھی عام مروجہ رسمی انداز ہی کہلے، مثلاً حبیب الرحمن خان شروانی کو وہ ”مخدوم و مکرم خاں صاحب“ سے مخاطب ہیں اور السلام علیکم کے بعد اختتامیہ میں ”آپ کا اقبال“ لکھتے ہیں۔ احسن مارہروی کو ”مکرم بندہ جناب میر صاحب سے یاد کرتے ہیں اور اختتامیہ میں ”خاکسار“ لکھتے ہیں۔ اقبال مکتوب الیہ کے نام سے بھی مخاطب ہوئے ہیں اور نام کے بعد مکرم کا لفظ جوڑ دیتے ہیں جیسے ”بابو صاحب مکرم“ غلام قادر بلگرامی کے نام اپنے خط میں انھیں ”باباگرامی“ سے مخاطب ہیں، ایک خط میں ”جناب مولانا گرامی مدظلہ العالی“ بھی لکھا ہے۔ منشی سراج الدین کے نام ایک خط میں ”ڈیر سراج“ لکھا ہے ممنون حسن خاں صاحب کے نام متعقد خطوط میں ڈیر ممنون صاحب، یا ڈیر ممنون لکھا ہے۔ سر اس مسعود کے نام خطوط میں بھی ”ڈیر مسعود“ مخاطب ہے اور لیڈی مسعود کے نام — ڈیر سیدین صاحب، ڈیر بیگم صاحبہ، مالی ڈیر لیڈی مسعود، ڈیر لیڈی مسعود صاحبہ کے مخاطب کیا ہے۔ بندہ مکرم، مکرمی، برادر مکرم، مخدومی، مکرم بندہ، جناب من، لکھا ہے، مولانا سید سلیمان ندوی کے نام مخدومی، مخدومی مولانا، مخدومی جناب مولانا جیسے القاب استعمال کیے ہیں۔ عزیزم، محبتی بھی لکھا ہے۔

۱۔ خطوطِ مشاہیر بہ نام سید مسعود حسن رضوی، انتخاب ترتیب، تحشیہ از نیر مسعود، ۱۳۶-۱۳۷

مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۸۵ء)۔



دعائیہ کلمات میں اقبال عام طور سے اسلام علیکم لکھتے ہیں، مگر چند خطوط میں "تسلیم" بھی لکھا ہے۔ خط کے اختتامیہ میں اقبال عام طور سے والسلام یا فقط لکھتے ہیں، اسی طرح "امید کہ مزاج بخیر ہوگا" لکھتے ہیں۔ اسی طرح خط کے آخر میں کبھی صرف نام "محمد اقبال" خاکسار محمد اقبال، آپ کا اقبال، آپ کا مخلص محمد اقبال، آپ کا مخلص اقبال، راقم آثم محمد اقبال۔ مخلص محمد اقبال (لاہور) حال وارد بھوپال، آپ کا خادم محمد اقبال، تمھارا مخلص، محمد اقبال لکھتے ہیں۔ آپ کا مخلص محمد اقبال بمبئی۔

اقبال کے خطوط میں چند خطوط خوانین کے نام بھی ہیں مثلاً لیڈی مسعود، صفرا بیگم ہمایوں مرزا اور عطیہ بیگم فیضی لیڈی مسعود کے نام خطوط میں القاب کا ذکر ہو چکا ہے، صفرا بیگم کے نام خطوط میں اقبال مکرہ، مخدومہ جناب صفرا ہمایوں بیگم صاحبہ، جناب محترمہ لکھتے ہیں اور آداب میں صرف تسلیم لکھتے ہیں۔

## البوالکلام آزاد

مولانا البوالکلام آزاد ہمارے نابغہ روزگار ادیبوں میں سے ہیں، اگرچہ مولانا کی اکثر تصانیف مذہبی، سیاسی اور علمی نوعیت کی ہیں جو اپنے اندر ایک ادبی شان بھی رکھتی ہیں۔ تاہم ان کا مجموعہ مکاتیب "غبارِ خاطر" ادبی اعتبار سے اردو میں کلاسیکی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ خط جیسا کہ سب جانتے ہیں، مولانا کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے احمد نگر جیل میں سے اپنے دوست مولانا حبیب الرحمن شیروانی کے نام لکھے، یہ خط، خط نہیں جگر کے ٹکڑے ہیں، جو ادبی اور علمی ہردو اعتبار سے اردو ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں اور خط سے زیادہ بحیثیت انشائے ادب عالیہ کی حیثیت رکھتے ہیں، تاہم اظہارِ خیالات کے لیے طریقہ اظہار مکاتیب ہی کا ہے، اور مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی موجودگی میں اس کی خط کی حیثیت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ مولانا کی علمی و دینی عظمت اور احساس انا انھیں رسموں کی پابندی نہیں کرتی بلکہ رسمیں ان کے اشاروں کی پابند ہیں، یہی وجہ ہے کہ کوئی بات ان خطوط یا پیرایہ بیان میں غیر رسمی IN FORMAL نہیں ہے۔ اور مکتوب نگار



کا اپنے دوست عزیز اور ہم راز سے مخاطب "صدیق مکرم" اور صرف "صدیق مکرم" ہے، اور اختتامیہ "ابوالکلام" اور صرف "ابوالکلام" ہے، خط، خط کا ہے کو، میں علم و فراست کا، سنجیدگی اور متانت کا سمندر ہے، جو اپنی لہروں سے کناروں سے اکھیلیاں کر رہا ہے۔ مولانا آزاد کے مکاتیب کے اور بھی مجموعے شائع ہوئے جن میں کاروانِ خیال، تبرکاتِ آزاد اور "مولانا آزاد کے نام ادبی خطوط اور جوابات آزاد" وغیرہ اہم ہیں۔ ان خطوط کی غرض و غایت جداگانہ ہے اور ماہیت الگ ہے۔ ان خطوط میں ان تمام تر آداب کی پابندی ملتی ہے جو خطوط نگاری کا زیور میں مثلاً طرزِ مخاطب، سلام و نیاز، دعا اور اختتامیہ، ان مکاتیب میں، طرزِ مخاطب، سلام و نیاز و دعا اور اختتامیہ اس طرح ہیں :

حبیبی - سلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ  
 صدیقی عزیز - السلام علیکم - ابوالکلام  
 اخ عزیز - السلام علیکم -  
 جی فی اللہ -  
 عزیزین -

عزیزی -  
 کبھی کبھی آزاد "السلام علیکم" خط کے مکمل ہونے کے بعد اختتامیہ یعنی اپنے نام سے پہلے لکھتے ہیں، یعنی ملاقات پر نہیں، واپسی میں لوٹتے ہوئے۔

مکتوباتِ نیاز (جلد اول)

نیاز فتح پوری کا شمار اردو کے صاحبِ طرز ادیبوں میں ہوتا ہے، ان کا مبادو نگار قلم مذہبی موضوعات ہوں چاہے علمی مقالات، ناول اور افسانہ نگاری ہو چاہے مکتوباتِ اپنی طرزِ خاص کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ مکتوباتِ نیاز جو تین حصوں میں شائع ہوئے، ان کے وہ خطوط ہیں جن کی حیثیت افسانوی ہے۔ یہ خطوط



کسی شخص یا ذات کے نام نہیں ہیں، بس ایک خیالی شخص ہے، جس سے گفتگو کرنا ایک بہانہ ہے، ایک ہم زاد ہے جس کی معیت میں بطف کی چند گھڑیاں بسر ہو جاتی ہیں، غالباً یہی وجہ ہے کہ نیاز کے ان خطوط میں ان کے ہم زاد کی بھی شکلیں بدل بدل کر سامنے آتی ہیں۔ کبھی وہ مکرچی ہے تو کبھی عزیز دوست، کبھی محض حضرت۔ نیاز کے ان خطوط میں یہی وجہ ہے کہ آداب و نیاز، دعا و سلام اور اختتامیہ کے لیے گنجائش نہیں، صرف مخاطب ADDRESS ہے۔ نیاز کے اکثر خطوں میں وہ اپنے آپ سے گفتگو کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، یہ خود کلامی، غالب کی نقل ہے، لہذا اصل اور نقل کا فرق بہ طور واضح ہو جاتا ہے۔ نیاز نے اپنے مکاتیب میں ڈرامائی نوعیت کی فضا باندھی ہے، کبھی کبھی بغیر مخاطب کے گفتگو کے انداز میں "شخص موہوم" سے گفتگو کا آغاز کیا ہے تو کبھی مکتوباتی مخاطب سے۔ نیاز کے طرزِ مخاطب کی چند مثالیں دیکھیے :

ظالم ! یہ کیا خبر سنائی۔ میرے عزیز دوست۔ حضرت۔ مکرچی۔  
 کیسی دعا کہاں کا سلام۔ محترم۔ ادھر دیکھیے !۔ اجی کہاں کی دعا اور کیسی  
 زاری و التجا؟۔ میرے بھائی۔ اے صاحب۔ عزیز من۔ صدیقی الاجل۔  
 محبتی۔ کرم گُسترا۔ صدیقی۔ مکرچی میاں صاحب۔ ظالم۔ صدیقی العزیز۔  
 حضرت قبلہ۔ یا ایہا السکاری۔ نیاز نواز، کرم گُسترا۔ لومیاں تجل حسین خاں  
 نواب صاحب قبلہ۔ مرزا جی۔ (مکتوب الیہ کا نام مرزا عبدالغفار بیگ ہے) ظالم خدا  
 سمجھے۔ جی ہاں۔ بندہ نواز۔ جانِ عالم۔ مولانا نے محترم۔ ہاں بھئی۔ فراموش  
 کارِ من۔ قبلہ روحانیاں۔ خان صاحب۔ حبیب، مکرم۔ جان نیاز۔ سنیے  
 صاحب۔ مہربان بندہ۔ اے صاحب مکارم اخلاق کردگار۔ پیرو مرشد۔  
 سرکار (عنایت نامہ ملا)۔ نیاز نواز ! دین پناہا۔ خان والا شان۔

نیاز نے ایک خط میں جو کسی خاتون کے نام ہے، لکھتے ہیں :

”آپ کو کس طرح مخاطب کروں؟۔ محترمہ لکھ نہیں سکتا کہ

آپ مجھ سے عمر میں بہت چھوٹی ہیں اور یوں بھی اس سے ایک اجنبیت







ہماری	دعا
میری جان	دعائیں لو
" "	ہماری بے اثر دعائیں قبول فرماؤ۔
ہماری	دعائیں قبول کرو، میری دعائیں بے اثر ہیں، مگر پھر کیا کروں،
	جو کچھ ہے وہ حاضر ہے۔
ہماری	دعائیں پیش کش ہیں۔

کبھی کبھی چودھری محمد علی بیگز القاب و آداب کے بھی خط لکھتے ہیں، نہ طرزِ  
تخاطب، نہ دعا سلام نہ اختتامیہ، اس نوع کا ایک خط ہما بیگم کے نام مجموعہ میں شامل ہے  
اپنی دوسری دو بیٹیوں عتیق اور چھتن کے نام جو خطوط ہیں ان میں طرزِ مخاطب  
وہی ہے :

مثلاً :

پساری عتیق !	دعائے عمر و اقبال
پساری چھتن	دعا۔

اپنے ایک عزیز عابد میاں کے نام طرزِ مخاطب میں وہ انھیں "لحنتِ جگم" لکھتے  
ہیں اور دعا کہتے ہیں۔ ایک دوسرے عزیز (غالباً نواسے یا پوتے ہوں گے) انھیں بیٹا  
بچے سے مخاطب ہیں اور دعا دیتے ہیں "خدا تم کو خوش رکھے اور تمھاری نیک دلی، نیک  
عتیٰ اور نیک عملی کا اجر دے" ایک اور خط میں انھیں صاحب سے اس طرح مخاطب  
ہیں :

"یار بچے، خدا تمھاری ہیرے کی ایسی شفاف روح، سونے کا ایسا دکھتا دل،  
موتی کے ایسے آبِ دارِ دانت، چاند ایسا چمکنا چہرہ بہت دن سلامت رکھے۔  
یہاں مخاطب اور دعا الگ الگ نہیں بلکہ ایک ساتھ شیر و شکر ہو کر ایک الگ لطیف  
پیدا کرتے ہیں۔



ہاں بیگم ... کے نام خطوط میں اختتامیہ مختلف نوع کے ہیں مثلاً  
 راقم، تمھارا خادم محمد علی عفی عنہ، دعاگو محمد علی عفی عنہ، دعاگو، تمھارا باپ عفی عنہ،  
 خادم محمد علی عفی عنہ، راقم، تمھارا باپ، محمد علی عفی عنہ، تمھارا خادم۔ راقم تمھارا  
 خادم بے خدمت، محمد علی عفی عنہ، راقم تمھارا خادم دیرینہ تمھارا باپ، راقم دعاگوئے  
 قدیم، راقم تمھارا عاشق، تمھارا خادم تمھارا والد۔ راقم تمھارا فدائی، تمھارا باپ۔  
 دوستوں اور احباب کے نام جو خط ہیں ان کا طرزِ مخاطب ملاحظہ فرمائیے :  
 اپنے دوست عزیز صاحب وکیل کے نام خط میں لکھتے ہیں :  
 یار عزیز، سلام شوق - دعاگو دیرینہ، محمد علی عفی عنہ۔

اسی طرح دوسرے دوستوں کے نام :  
 مائی ڈیر ہالیوں مرزا صاحب۔ سلام مسنون۔ دعاگو عقیدت کیش، محمد علی عفی عنہ۔  
 مائی ڈیر وصی دعا راقم، خواجہ تاش، محمد علی عفی عنہ۔  
 مکرمی تسلیم شوق دیدار و دولت ہمکلامی کے بعد آنکہ محمد علی عفی عنہ  
 بھائی محسن علی صاحب۔ سلام مسنون اور آرزوئے دیدار کے بعد۔  
 دور افتادہ، محمد علی عفی عنہ۔

صہلاح الدین احمد، مدیر ادبی دنیا کے نام ایک خط میں اس طرح مخاطب  
 ہیں :

دامت نواز شکم ! تسلیم - دعاگو محمد علی، عفی عنہ۔  
 عزیزی منصور میاں ! دامت اشفائکم - دعاگو۔  
 میرے پریشان حال بھائی خورشید صاحب کو سلامِ محبت پہنچے -  
 دعاگو محمد علی عفی عنہ۔

جمیل المناقب، جناب میجر صاحب دامت الحاکم، تسلیمات -  
 نیاز فتح پوری کے نام لکھتے ہیں :

”کرم فرمایم۔ اس خط میں نہ سلام دعا ہے نہ اختتامیہ۔“



منّا - یار سبط اور قمر، دعائیں قبول کرو، تم لوگ ماشا اللہ کام کرنے والے لوگ ہو، فدا نے چاہا دنیا میں نام کرو گے ...

میسر ابو جعفر کو لکھتے ہیں :

عطوفی دامت اعطائکم - تسلیم، اشتیاق دیدار - دعا گو محمد علی عفی عنہ، ہاشمی صاحب کے نام لکھتے ہیں :

ضاعف اللہ فضلکم، سلام مسنون اور اشتیاق دیدار -

خواجہ غلام السیدین کو لکھتے ہیں :

ضاعف اللہ فضلکم، دعا اور تسلیم - دعا گو

نواب عسکریار خٹک کو اس طرح مخاطب ہیں :

جمیل المناقب دامت اعطائکم، تسلیات - عقیدت کش

عابد کو لکھتے ہیں :

عابد بیٹا! سلمت الرحمن، دعا - دعا گو محمد علی عفی عنہ -

ضیا کو لکھتے ہیں :

یار ضیا - فدا تم کو خوش رکھے و طول عمر عطا کرے، اقبال بلند کرے آمین

شم آمین - دعا گو تمھارا دادا -

ایڈیٹر نقوش کے نام لکھتے ہیں :

جناب من تسلیم - مشکور عنایت، محمد علی -

علی صامن کے نام لکھتے ہیں :

بھائی صامن صاحب زاد محبت، سلام شوق - دعا گو -

نقوش زنداں - سجاد ظہیر

سجاد ظہیر کا شمار اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سرخیل کی حیثیت سے

ہوتا ہے، وہ خود بہت بڑے ادیب تھے۔ لندن کی ایک رات، اردو، ہندی اور



ہندوستانی، پگھلا نعلیم اور سب سے اہم ترقی پسند تحریک کی تاریخ "روشنائی" سجاد ظہیر کی کتابیں ہیں۔ وہ پیار سے بنے کہلاتے تھے اور اپنے احباب میں اور بعد میں اردو ادب کے عام قارئین میں بنے بھائی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں انھیں زنداں کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں اور وہ لکھنؤ کے سنٹرل جیل میں رہے، پھر لکھنؤ کے کنگ جارج میڈیکل کالج اور ہسپتال میں زیر علاج رہے۔ اس زمانے کے یادگار ان کے خطوط کا مجموعہ "نقوش زنداں" کے نام سے چھپ چکا ہے، یہ خطوط بنے بھائی نے اپنی شریک زندگی رصنیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے۔

صفیہ اختر کی "زیر لب" کے خطوط ایک بیوی کے خطوط اپنے شوہر کے نام ہیں، بیوی کے خطوط کے لسانی آداب کا جائزہ پچھلے صفحات میں گذر چکا ہے، زیر لب کے برعکس "نقوش زنداں" کے خطوط ایک شوہر کے خطوط بیوی کے نام ہیں اور اس لحاظ سے لسانی آداب کے ضمن میں بہت دلچسپ بھی۔

سجاد ظہیر نے اپنے ان خطوط میں اپنی بیوی کو درج ذیل انداز سے مخاطب

کیا ہے :

"جان سے زیادہ عزیز" میری زندگی کی بہار، میرے دل و جان کی مالک !  
میری جان ! جان ! پیاری، میری پیاری بیوی، میری محبوبہ، میری پیاری بلیم، میری بہت پیاری، میری اچھی پیاری حسین۔ بیوی رصنیہ، جان جہاں، میری پیاری، میری جان، میری بہت پیاری، اچھی، از حد عزیز بیوی، میری جان سے زیادہ پیاری، میری بچی کی ماں، میری جان، میری پیاری اچھی بیوی، میری پیاری رصنیہ، میری پیاری اچھی شریک زندگی، جانِ تمنا، جانِ من، میری پیاری بیوی، جان، میری جان، پیاری (تاکید یا زور دینے کے لیے ہے)۔

یہاں جان کا لفظ شدتِ اظہارِ محبت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

میری پیاری جان، بہت سا پیار اور میری ساری تمنائیں، میری دلشاد، میری جان،

میری پیاری محبوبہ۔



ایک خط میں ”حضور بگیم صاحبہ“ سے مخاطب کیا ہے، یہ طنز یہ تنخاطب ہے، خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی رنجش ہے، سبک ہلکی سی شکایت، لہذا ناراضگی یا چھڑنے کی غرض سے رسمی اندازِ تنخاطب FORMAL ADDRESS اختیار کیا گیا ہے۔

ان خطوط میں پیار بھرے طرزِ تنخاطب کے جو کبھی مختصر اور طویل فقروں پر اور کبھی مختصر اور کبھی مرکب جملوں پر مشتمل ہے، دعائیہ جملے نہیں ہیں بلکہ فوراً ہی نفسِ مضمون بیان ہوا ہے۔ نفسِ مضمون میں بھی جگہ جگہ اظہارِ محبت ہے اور اس کے لیے بھی طرزِ تنخاطب یعنی ”میری جان“ ”میری پیاری“ لکھا ہے۔ خط کے خاتمہ پر رخصت لیتے ہوئے بھی ”اچھا پیاری“ سے مخاطب ہیں، خط کے اخیر میں رائج دعائیہ کلمات کی جگہ پھر اظہارِ محبت کبھی سادہ طریقے سے، کبھی ہزار شدت کیا گیا ہے۔ اور ایسا کرتے ہوئے بھی محبت آمیز فقرات اور جملے استعمال ہوئے ہیں، اظہار کے یہ اسالیب جذبہ محبت کی فراوانی، شدتِ احساس، رومانیت اور شاعرانہ پیرایہ بیان لیے ہوئے ہیں۔ چند ایک محبت آمیز کلمات سے جو دعائیہ کی جگہ استعمال ہوئے ہیں۔ آپ بھی محفوظ ہو لیجیے، لکھتے ہیں:

”اچھا میری جان بہت سا پیار اور رخصت، میری سب تمنائیں، یادیں اور آرزوئیں تمہارے لیے ہیں“ ”بہت بہت پیار کے ساتھ“ ”میری سب یادیں صرف تمہارے لیے ہیں۔ اچھا سو ہزار پیار، بہت سا پیار اور پھر پیار، بہت بہت پیار، تمنا اور آرزو کے ساتھ، اچھا پیاری، اب خدا حافظ، تمہیں..... (ایک کڑ) بار پیار، بہت بہت پیار اور بار بار پیار، بہت سی تمنائوں کے ساتھ۔

سجاد ظہیر کے ان خطوط کے اختتامیے بہت سادہ ہیں مثلاً تمہارا بنے، تمہارا ہجرال نصیب بنے، صرف تمہارا بنے، تمہارا ہی بنے، تمہارا پرستار، تمہارا، بالکل تمہارا وغیرہ۔ یہاں بھی اپنائیت اور پیار و محبت کا اظہار ہے، یہ سارے خطوط غیر رسمی خطوط ہیں اور رسمِ رہِ محبت کی آوازِ بازگشت سے پُر ہیں، ان کا مقابلہ اردو کے دوسرے ذخیرہ مکاتیب سے نہیں کیا جاسکتا، سوائے ”زیر لب“ کے.....



اُردو میں مردوں کے لکھے ہوئے خطوط کی تعداد وافر ہے، غلام غوث پیچرز، رجب علی بیگ سرور اور غالب سے ہوتی ہوئی یہ روایت زمانہ حال کے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط پر مشتمل ہے اور اسی طرح صرف مردوں سے متعلق خطوط نگاری کے لسانی آداب کا نمونہ ہیں، خواتین کے خطوط کی تعداد اُردو میں محدود ہے، بیگم اودھ کے خطوط اس سلسلے کی غالباً اولین مثال ہے، تاہم اس سلسلے کے خطوط میں صفیہ اختر کے خطوط اُردو کے مکتوباتی ادب میں مقبول بھی ہوئے اور اپنے اندازِ بیان، طرزِ تحریر، محبت کی گرمی اور والہانہ پن کی وجہ سے خطوط نگاری میں ممتاز حیثیت بھی طرزِ تحریر، محبت کی گرمی اور والہانہ پن کی وجہ سے خطوط نگاری میں ممتاز حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

صفیہ اختر کے خطوط کے علاوہ ایک اور مجموعہ مکاتیب "مکاتیب جمیل" کے نام سے مرتب ہو کر سامنے آیا، مجموعہ خطوط مختلف خواتین کے خطوط پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ مکاتیب میں جن خواتین کے خطوط شامل ہیں ان میں بیگم شاہنواز صاحبہ، مسر نور الحسن برلاس، حجاب امتیاز علی، نذر سجاد حیدر، صالحہ عابد حسین، طاہرہ دیوی شیرازی، جہاں یارو نقوی، سیدہ اختر، عصمت شاہد لطیف، صفراہایوں مرزا، لیدی محمد شفیع، ڈاکٹر شائستہ اختر وغیرہ کے خطوط شامل ہیں۔ یہ خطوط عام طور پر ان خواتین نے اپنی سہیلیوں یا دیگر خواتین کے نام لکھے ہیں۔ چند خطوط مردوں کے نام بھی ہیں۔

بیگم شاہنواز نے فرینک فرٹ سے اپنی کسی بہن یا دوست کو خط لکھے ہیں، ان میں القاب و آداب اس طرح ہیں :

میری نہایت پیاری بہن، خوش رہو اور اختتامیہ میں "دلی محبت و پیار" کے اظہار کے بعد "آپ کی آپا" لکھا ہے۔ اسی طرح :

نہایت پیاری گیتی، خدا تمہیں خوش رکھے اور دلی محبت و پیار اور آپ کی آپا، آرا، نہایت پیاری گیتی، خوش رہو۔ میری عزیز بہن صاحبہ۔ السلام علیکم۔ راقمہ جہاں آرا شاہنواز کے القاب و آداب لکھے ہیں۔ مسر نور الحسن برلاس "محترمہ من، تسلیم سے مخاطبہ میں اور خط کے آخر میں والسلام کے بعد دور افتادہ، مسر برلاس پر ختم کرتی ہیں۔ حجاب امتیاز علی محترمہ مغلہ، تسلیم اور آپ کی منتظر، حجاب پر ختم کرتی ہیں،



ظاہر ہے یہ خط اس بات کی واضح دلیل ہے کہ مکتوب الیہ عمر اور رتبہ میں مکتوب نگار سے بزرگ و برتر ہے، کئی خطوط بغیر القاب و آداب کے بھی ہیں اور راست موضوع پر گفتگو کی گئی ہے۔ شاعری اردو تہذیب کا جز ہے، عام گفتگو میں علمی مذاکروں میں، تقریروں میں اور نجی محفلوں میں اشعار کا برجستہ استعمال محفل کو زعفران زار بنا دیتا ہے، خطوط میں بھی اشعار کا استعمال ملتا ہے، حجاب امتیاز علی تاج نے اپنے ایک خط کو حالی کے اس شعر سے شروع کیا ہے

کردیا چپ واقعات دہرنے

ورنہ ہم میں بھی تھی گویا کی بہت

اس شعر کے بعد بہت دل چسپ انداز میں مکتوب الیہ کو اس طرح مخاطب

کیا ہے :

ایک مصروف و مشغول بہن کا سلام و پیام عقیدت قبول فرمائیے، اچھی ہوں، مگر مصروفیت سے ناتواں۔ ایک خط ”برادرم، تسلیم اور اختتام حجاب کی جگہ صرف ”ح“ پر کیا ہے۔ اسی طرح ایک خط ”برادرم، تسلیم اور اختتام، حجاب اسمفیل ہے، یہ خط غالباً ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی صاحب کے نام ہے اس لیے کہ اس میں تذکرہ قدیم و جدید شعرائے مدراس کے مرتب کرنے کا ذکر ہے، جس میں حجاب کا بھی شمار کرنا تھا، حجاب نے لکھا کہ وہ مدراس کی نہیں بلکہ حیدر آباد کی رہنے والی ہیں، لہذا ان کا ذکر اس کتاب میں نہیں آسکتا۔ ایک خط اپنی کسی خالہ کے نام ہے، اس خط کے القاب اس طرح ہیں۔ میری پیاری خالہ جان، تسلیم اور اختتام یہ میں ”آپ کی اپنی، حجاب، لکھا ہے۔

اردو خطوط نویسی میں القاب اور طرزِ مخاطب کے ساتھ دعائیہ جملہ اور سلام

SALUTATIONS کا ذکر ہو چکا ہے، اردو مکاتیب میں سلام و نیاز کے مختلف پیرائے

ہیں اور یہ متنوع شاید دوسری کسی زبان میں نہ ملے، سلام کے چند نمونے ملاحظہ

ہوں :



- ۱۔ السلام علیکم
- ۲۔ سلام مسنون
- ۳۔ آداب
- ۴۔ آداب و نیاز
- ۵۔ تسلیم
- ۶۔ تسلیم و آداب
- ۷۔ تسلیمات
- ۸۔ تسلیم خادمانہ
- ۹۔ مزاج مبارک
- ۱۰۔ تسلیم مع التکریم
- ۱۱۔ تسلیم و نیاز
- ۱۲۔ سلام شوق
- ۱۳۔ ہدیہ ہائے سلام و نیاز
- ۱۴۔ تسلیم عرض ہے
- ۱۵۔ آداب عرض ہے
- ۱۶۔ سلام و نیاز
- ۱۷۔ بندگی

اُردو خطوط میں اختتامیوں میں بھی غیر معمولی تنوع کی دل کشی ہے، اُردو خطوط کے چند اختتامیے ملاحظہ ہوں :

- ۱۔ خاکسار
- ۲۔ بندہ
- ۳۔ احقر
- ۴۔ نیازمند



۵۔	نیاز آگیں
۶۔	جواب کا منتظر
۷۔	خیر طلب
۸۔	منت کیش
۹۔	عقیدت کیش
۱۰۔	نیاز کیش
۱۱۔	خادم
۱۲۔	آپ کا
۱۳۔	خیر سگال
۱۴۔	اخلاص کیش
۱۵۔	طالب خیر
۱۶۔	خیر اندیش
۱۷۔	اخلاص مند
۱۸۔	مرہونِ کرم
۱۹۔	دعا گو
۲۰۔	آپ کی دعاؤں کا پروردہ
۲۱۔	منت کیش احقر
۲۲۔	دعاؤں کا متمنی
۲۳۔	بندہ اخلاص
۲۴۔	خیر اندیش نیاز کیش
۲۵۔	آپ کا مخلص قدردان
۲۶۔	آپ کا مخلص
۲۷۔	مخلص
۲۸۔	احقر الناس ————— وغیرہ۔



اُردو میں خطوط نگاری کے لسانی آداب کی اس گفتگو سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اُردو ایک مشرقی زبان ہونے کے لحاظ سے اور مشرقی زبانوں خصوصاً فارسی اور عربی کے زیر اثر ترقی پانے کی وجہ سے (اور تقریباً یہی انداز سنسکرت کا بھی ہے) اس میں عمر اور شخصی مرتبے کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے اور اُسی لحاظ سے مکتوب نویسی میں مخاطب کے مختلف طریقے پائے جاتے ہیں۔ بزرگوں کا جھوٹوں سے ہم عمروں کا ہم عمروں سے، ہم رتبہ کا ہم رتبہ والوں سے، کم منصب والوں کا اعلیٰ منصب والوں سے، ادنیٰ منصب والوں کا اعلیٰ منصب والوں سے، ماں باپ کا بچوں سے، بچوں کا اپنے والدین سے، ضرورت مندوں کا اعلیٰ حکام سے، مردوں کا جنس لطیف سے، عمر تعلقات اور رشتہ داری کے لحاظ سے اندازِ مخاطب بدل جاتا ہے مشرقی تہذیب میں سلام و دعا کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے، اسی لحاظ سے سلام و دعا کا خطوط میں ہونا بھی ضروری ہے۔ سلام دعا مذہبی رنگ اور غیر مذہبی یا سیکولر طریقے کے بھی ہو سکتے ہیں، مثلاً السلام علیکم، سلام مسنون اور آداب، تسلیم اور تسلیمات وغیرہ، اُردو میں خطوط نگاری کے یہ سارے آداب عربی، فارسی کے اثر کا نتیجہ ہیں۔ اختتامیہ میں بھی خاکساری وغیرہ کلمات مشرقی مزاج اور آداب کی دین ہیں۔ اختتامیہ میں خاکسارِ نیاز مند، نیاز کش، احقر مشرقی تہذیب کی دین ہیں۔

ہندوستان میں انگریزوں اور انگریزوں کے اثرات جہاں ہندوستانی تہذیب پر مرتب ہوئے وہیں ہماری زبانیں بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکتی تھیں، نہ رہیں، چنانچہ خطوط نگاری کے لسانی آداب میں عزیز یا عزیز من کی جگہ "مانی ڈیر" نے لی اور خاکسار اور نیاز مند کی جگہ YOURS SINCERLY کے اُردو ترجمے آپ کا مخلص یا مخلص نے سنبھال لی۔ مخاطب کے لیے "مانی ڈیر" کا استعمال غالباً سب سے پہلی مرتبہ سر سید نے کیا، جو بعد میں اقبال اور دیگر اکابرینِ ادب کے یہاں بھی استعمال ہوا اور اب یہ اُردو میں مکتوب نگاری کے مخاطب کا ایک جز بن گیا ہے۔



## غالب کے خطوط میں اظہارِ ذات

الطاف حسین حالی نے مرزا غالب کے مکاتیب کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کی اہمیت اور انفرادیت کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ ”مرزا کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا، اور نہ ان کے بعد کسی سے ان کی پوری پوری تقلید ہو سکی۔ انھوں نے انقباض و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ، اور بہت سی باتیں جن کو مترسکین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا، مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں۔ سب اڑادیں، ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے اپنے ایک مضمون ”غالب کے اردو خطوط میں الطاف حسین حالی سے قدرے مختلف موقف اختیار کیا ہے اور لکھا ہے کہ ”اردو نثر پر غالب کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ انھوں نے تحریر کی زبان میں بول چال کی زبان داخل کر کے تحریر کو زندگی کے قریب تر کر دیا۔ خطوطِ غالب کی نثر میں جو بے ساختگی و بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ وہ سب اسی کی دین ہے“

حالی اور آفتاب احمد خاں کے علاوہ بھی متعدد تنقید نگاروں نے غالب کے اردو مکتوب کی ایسی بہت سی خوبیوں کا ذکر کیا ہے جن کا تعلق یا تو غالب کی نثر سے ہے یا اسلوب سے، یا غیر رسمی طرزِ مکاتبت سے یا پھر غالب کے خطوط کے حوالے سے ان کی شخصیت اور شاعری



کی تفہیم کی کوشش سے۔ لیکن یہ سوال ہنوز تشنہ جواب رہتا ہے کہ ان خطوط کی زبان و بیان اور ان سے اخذ کیے جانے والے سوانحی مواد کے پیچھے جو انسانی وجود اپنا اظہار کر رہا ہے اس کی نوعیت کیا ہے؟ اور آیا یہ انسانی وجود اُسی شاعرانہ یا مفکرانہ شخصیت کا منہمک ہے جو ایک فلسفی، ایک مفکر یا ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے اپنی غزلوں اور قصیدوں میں جلوہ گر ہوا ہے؟ انتظار حسین نے اس ضمن میں غالب کو ان کی نثر کے پس منظر میں ایک حقیقت نگار ادیب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیے کی تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اس کا مطلب بالعموم یہ سمجھا گیا ہے کہ غالب شعر کے میدان میں کسی ایسی فارم کے متلاشی تھے جہاں انھیں بیان کی وسعت میسر آسکتی۔“ وہ اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”مگر اردو شاعری میں خالی غزل تو نہیں تھی، اور اصناف بھی تھیں غالب نے ان اصناف کو کیوں نہیں آزمایا؟ مثنوی لکھتے اور میر حسن بن جاتے، رزمیہ لکھتے اور فردوسی بن جاتے۔ اصل میں غالب کی جو تجربہ پریشان کر رہا تھا وہ اپنے بیان کے لیے وسعت، شاعری میں نہیں کہیں اور مانگ رہا تھا۔ وہ تجربہ اپنے اظہار کے لیے کسی شعری صنف کا نہیں بلکہ نثری صنف کا متقاضی تھا۔“

تمام انتظار حسین بھی غالب کی ایک وجودی ضرورت کی طرف اشارہ کرنے کے باوجود اس ذات کو زیر بحث نہیں لاتے جو خطوط میں اپنے آپ کو دریافت کیے جانے کے اشارے اور امکانات چھپائے بیٹھا ہے۔ اس سلسلے میں جو نکتہ غور طلب ہے وہ دراصل غالب کی ”شخصیت“ اور ”ذات“ کو الگ الگ زاویے سے دیکھنے کی ضرورت سے تعلق رکھتا ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری کی روایت ہو یا اس روایت کے پیچھے تصوف، تعقل یا تہذیبی تسلسل کا سرمایہ، شاعرانہ اور سماجی اظہار کے ان تمام اسالیب میں چوں کہ کلاسیکی اقدار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اس لیے یہ سارے اسالیب فرد کے بجائے سماج، انفرادیت کے بجائے اجتماعیت اور ذات کے بجائے شخصیت کے شعوری یا غیر شعوری اظہار ہی کے دوسرے نام



ہیں۔ اس لیے اگر ہم یہ سمجھ لیں کہ شاعری میں شخصیت کا اظہار درحقیقت اس PERSONA کا اظہار ہوا کرتا ہے جو علم، ماحول، اور تربیت کا زائیدہ ہوتا ہے۔ اور اگر اس شخصیت یا پرسونا کو تقلیدی، مصنوعی یا نسبتاً زیادہ وسیع معنوں میں اکتسابی شخصیت سے بھی موسوم کیا جائے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ یہ اکتسابی شخصیت انسانی وجود کے نجی اور ذاتی رجحانات سے جس قدر متہادم ہوتی ہے کم و بیش اسی قدر ناگزیر بھی کہی جاسکتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وجودیت پسند مفکرین کے خیالات میں یہ بات یکساں طور پر تسلیم شدہ ہے کہ وجودی اقدار کی بنیاد، فرد کے نجی رجحان، آزادی انتخاب، خود مختاری اور عمل کی آزادی پر استوار ہوتی ہے۔ مزا غالب کو چوں کہ بس ایک ایسی شخصیت کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی طرف پوری توجہ صرف کی گئی ہے جن کی عظمت اور قدر و منزلت کا بنیادی محور ان کی غزلیہ شاعری ہے، اس لیے ان کے خطوط میں جس انسانی وجود کا اظہار ملتا ہے، اس کو بھی شاعر غالب کی توسیع کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا گیا۔ ٹی۔ ایس، ایلپیٹ نے شاعری کے ساتھ شاعر کی ذات کے رشتے کی بات کرتے ہوئے جو بات کہی تھی کہ ”شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ اس سے گریز یا فرار ہے“ تو اس سے ایلپیٹ کی مراد سوائے اس کے اور کچھ نہ تھی کہ شاعر اپنے اظہار میں تخصیص سے تعمیم کی طرف اور ذات سے غیر ذات کی طرف جس نوع کا سفر کرتا ہے وہ اُسے ایک قسم کے ارتفاع یا ماورائیت سے دوچار کرتا ہے۔ غالب کے خطوط کو نظر انداز کر کے اگر صرف ان کی شاعری کے حوالے سے غالب کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو شاعر کی حیثیت سے ان کی عظمت و کمال کے اعتراف کے باوجود اُس طرح کے سوالات کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے، جس طرح کے سوالات محمد حسن عسکری، سلیم احمد یا آفتاب احمد خاں نے قائم کیے ہیں۔ عسکری نے غالب کی غزلوں میں جذبے کے مقابلے میں تعقل پسندی پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہوئے غالب کی شاعری میں تعقل کو اس طرح تک حاوی بتایا ہے کہ جس کے بوجھ تلے احساس اور جذبے کی نمود یا تو ہو ہی نہیں پاتی یا پھر ثانوی درجے کی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ سلیم احمد نے یوں تو غالب کو، ۱۸۵ء کے آس پاس ہندوستانی تہذیب کی شکست و ریخت کا بہترین نمائندہ قرار دیا ہے، لیکن ان کی فکری اور دانش ورانہ شخصیت کو میر تقی میر کی شاعری میں ظاہر ہونے والے مکمل انسان کے مقابلے میں کم تر ثابت کیا ہے، اور آفتاب احمد خاں یا ان جیسے بعض اور نقادوں نے غالب کی



شاعری میں خود پسندی، انانیت، خود مرکزیت اور زگسیت جیسے پہلوؤں کو نمایاں کر کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام تنقیدی رویے غالب کی اس شخصیت کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں جو ان کی شاعری میں ظاہر ہوئی ہے۔ یہاں غالب کے حوالے سے شخصیت کے شاعرانہ اظہار پر یوں تو سخن گسترانہ باتوں کی خاصی گنجائش ہے۔ مگر چوں کہ یہ اس کا محل نہیں، اس لیے متذکرہ تنقیدی رایوں سے صرف یہ اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری کے مقابلے میں ان کے خطوط کا معاملہ فاصلاً مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط کے مقابلے میں، اگر ان کی شاعرانہ شخصیت کو الگ رکھ کر بات کی جائے اور شخصیت اور ذات کے فرق کو ملحوظ خاطر رکھا جائے، تو خطوط میں غالب کے اظہار کی نوعیت کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

غالب کے خطوط میں بعض بیانات ایسے بھی ملتے ہیں جن سے غالب کے شعری اظہار کی تصدیق یا تردید ہوتی ہے۔ مگر جس طرح شاعری میں اکتسابی شخصیت اپنا اظہار کرتے ہوئے پورے طور پر ذاتی اظہار سے دست بردار نہیں ہو سکتی اسی طرح خطوط میں ذاتی اظہار تہذیبی شخصیت کو یکسر مسترد نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس ضمن میں جو شواہد زیر بحث آئیں گے، وہ غالب رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ثانوی سطح پر یا زیریں لہروں کے طور پر کارفرما رجحان کی یکسر نفی نہیں کرتے۔ خطوط چوں کہ اپنے محرک اور مقصد کے اعتبار سے ذاتی اور نجی اظہار سے عبارت ہوتے ہیں۔ اس لیے ان میں مکتوب الیہ کی مناسبت سے انسانی رشتے کی بے لوث اور غیر مصنوعی صورتیں بغیر کسی شعوری کاوش کے بھی نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں مولانا ابوالکلام آزاد یا نیاز فتح پوری جیسے دانشوروں کے خطوط خارج از بحث قرار دیے جاسکتے ہیں کہ ان خطوط میں الشا پردازی اور تخلیقی اظہار کو محض مکتوب نگاری کا نام دے دیا گیا ہے۔ اسی لیے ان خطوط میں شخصیت اپنے اظہار کا شعوری پیرایہ اختیار کرتی نظر آتی ہے، ذاتی اظہار کا نعم البدل نہیں بن پاتی۔ غالب کے خطوط چوں کہ اول و آخر صنفِ مکتوب نگاری کا بہترین نمونہ ہیں اس لیے اگر ان کی شاعری کی طرح خطوط میں بھی ہم شاعر غالب کو ڈھونڈنے کی کوشش کریں تو شاہدیں زیادہ کامیابی حاصل نہ ہو۔ وہ غالب، جو اپنی غزلیہ شاعری میں مفکر، دانشور، انانیت پسند اور خود پرست



نظر آتا ہے، اپنے خطوط میں عرفان ذات، خود احتسابی اور قسمت کی ستم ظریفی کا ایسا معرکہ دکھائی دیتا ہے جس کے یہاں دور دور تک تصنع، تکلف اور ریاکاری کا نام تک نہیں ملتا۔ چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

” پہلے کچھ باتیں، کہ بادی النظر میں خارج از مبحث معلوم ہوں گی،  
 لکھی جاتی ہیں، میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ بچپا  
 مرا۔۔۔۔۔ بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینہ مقرر  
 کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس  
 کے بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ، پادشاہ اودھ کی سرکار سے بہ صلہ مدح گستری  
 پان سو روپے سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے یعنی اگرچہ  
 اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس  
 میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس کو روٹی دے  
 کر بگڑی۔۔۔۔۔

ایسے طالع مرنی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب میں، جو  
 والی دکن کی طرف رجوع کروں۔ یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول  
 ہو جائے گا، اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی صنایع  
 جائے گی اور والی شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا، اور احیاناً اگر ان نے سلوک  
 کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی۔“

اس خط میں طنز اور استہزا کا جو شائبہ ملتا ہے وہ کسی اور کے بارے میں لکھا جاتا تو اسے یقیناً  
 طنز، تمسخر اور استہزا کا نام دیا جاسکتا تھا، مگر جب کوئی شخص اپنی شومی قسمت کو احتساب  
 ذات بنا دے تو وہ نہ تو طنز باقی رہ جاتا ہے اور نہ تمسخر۔ ان الفاظ میں تلخی ہے اور یہ تلخی نتیجہ  
 ہے مسلسل ناکامی اور پسپائی کا۔ غالب کے بارے میں یہ بات بار بار کہی گئی ہے کہ وہ اپنے آپ  
 کو فاصلے سے دیکھنے اور اپنا تمسخر آپ اڑانے کا فن جانتے ہیں۔ خود غالب نے بھی اپنے ایک خط  
 میں لکھا ہے کہ ”میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر سمجھ رکھا ہے۔“ سوال یہ ہے کہ خود کو معروضی فاصلے سے



دیکھنے اور اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لینے کا عمل کیوں کر ظہور میں آتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے بس کی بات نہیں جو اپنی شخصیت کو اپنے وجود پر ایک ملمع کی صورت چڑھائے اور اپنے اصلی چہرے پر مکھوٹ لگائے رکھتے ہیں۔ خطوط میں غالب کا یہ اسلوب و انداز کسی شعوری عبارت آرائی کا نتیجہ نہیں۔ یہ ذات کے نہاں خطنے میں غوطہ زن ہونے اور احساس یا جذبے کی لے پر اپنے اظہار کے آہنگ کو استوار کرنے کا ثبوت ہے۔ یہاں متن ہی مافی الضمیر ہے اور مافی الضمیر ہی متن۔ یہ وہ اسلوب ہے جسے اسلوبیات سے متعلق خواہ کسی بھی اصطلاح کا نام دے دیا جائے مگر اپنی اصل کے اعتبار سے خطوط میں غالب کی وہ ذات بے نقاب ہوئی ہے جس پر شخصیت اپنا پر تو ڈالنے میں کامیاب نہیں ہو سکی۔ وہ شخصیت جو ان کی شاعری میں ان تہذیبی اور دانشورانہ شرائط کے ساتھ اپنا اظہار کرتی ہے جو نفسیاتی نقطہ نظر سے فطری کم اور اکتسابی زیادہ ہوا کرتی ہے۔

میر سرفراز حسین کے نام ایک خط میں غالب نے اپنی تہنائی اور اداسی کی شدت کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے:

”وہی بالا خانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے، وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ میرن آئے، وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ پچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گئے نہیں۔ اللہ اللہ، ہزاروں کامیں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔“

ان کے ہی نام دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

”میرا حال سولے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے۔ بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ کیا غم ہے؟ غم مرگ، غم فراق، غم عزت۔ غم مرگ میں قلعہ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہل شہر کو گنتا ہوں۔“

غم و اندوہ کیوں کر اپنا آہنگ آپ بنا لیتے ہیں اس کی مثالیں غالب کے خطوط میں جگہ جگہ ملتی ہیں:



”ہمیشہ ایک فکر برابر چلی جاتی ہے۔ آدمی ہوں دیو نہیں، بھوت نہیں۔ ان رنجوں کا تحمل کیوں کر کروں؟ بڑھاپا، ضعفِ قوی، اب مجھے دیکھو تو جانو کہ میرا کیا رنگ ہے۔ شاید دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں، ورنہ پڑا رہتا ہوں، گویا صاحبِ فراش ہوں۔ نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا۔ وہ عرق جو بقدر طاقت بنائے رکھتا تھا اب میسر نہیں۔ سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا۔ خلعتِ فاخرہ پاتا تھا۔ وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔ نہ مقبول ہوں نہ مردود ہوں، نہ بے گناہ ہوں نہ گناہگار ہوں۔ نہ مخبر نہ مفسد۔ بھلا تم ہی کہو کہ اگر یہاں دربار ہوا اور میں بلایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں۔

مختلف خطوط کے محولہ بالا اقتباسات میں تشکیک اور عدم یقین کی جو کیفیت ملتی ہے وہ بھی وجودی صورتِ حال کا ایسا نقشہ پیش کرتی ہے جس میں نہ تو غالب کی شاعری جیسی ادعائیت ملتی ہے اور نہ سماجی اور معاشرتی حوالوں سے مربوط شخصیت جیسی قطعیت۔ مغرب کی مد سے بڑھی ہوئی عقلیت پسندی نے ہر چند کہ عقلیت کا رشتہ فطرت پرستی سے بھی جوڑنے کی کوشش کی تھی، مگر حقیقت یہ ہے کہ عقلیت نے سب سے پہلے انسان اور کائنات کے درمیان عدم مطابقت یا تضاد کی صورت پیدا کی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عقلیت اور دانشوری کی بنیاد پر نشوونما پانے والی شخصیت ایک ایسی اوڑھی ہوئی شخصیت بن گئی جس نے انسان کو ذاتی تجربے سے اور پھر اپنے آپ سے بے گانہ سا کر دیا۔ غالب کے خطوط میں جس طرح کی عدم قطعیت ملتی ہے۔ وہ ان کی افتادِ طبع کا حصہ بھی ہے اور اکتسابی قسم کی شخصیت کے تصنع سے بھی کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ وہ مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ :

”مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ۔ جیسے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مرد ہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت ہے۔ جو تقریر ہے برسبیل حکایت ہے۔



ان جلوں میں جو سادگی ہے وہ اظہارِ ذات کی اُس کیفیت کا اظہار کرتی ہے جس میں غالب کی شاعری کی طرح، ذات اور شخصیت کے باہم مقصادم ہونے کا اندازہ نہیں ملتا، یہاں صورتِ حال قدرے مختلف ہے۔ غالب کی غزلوں میں ایک دانشورانہ اور انانیت پسند شخصیت، غالب کی ذات یا *self* پر اس طرح غالب اور عادی ہونے کی کوشش کرتی ہے کہ شاعر کی ذات، باوجود کوشش کے محض شاعرانہ شخصیت سے مزاحم اور مقصادم ہونے کا احساس دلا پاتی ہے، اپنے آپ کو نمایاں نہیں کر پاتی جب کہ غزلیہ شاعری کے برخلاف ان کے خطوط میں ذات کا اظہار بے تصنع اور سادہ اسلوب میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ کہیں عقلی تاویلات کا، یا اپنی کمزوریوں کے لیے جواز فراہم کرنے کا شبہ تک نہیں ہوتا۔ علاء الدین احمد خاں علانی کے نام ایک خط میں اعتراف ملاحظہ کیجیے:

”گورمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا خلعت موقوف،  
بھٹی ترک۔ نہ غزل نہ مدح۔ ہزل و ہجو میرا آئین نہیں۔ پھر کیوں لکھوں کیا لکھوں؟  
بوڑھے پہلوان کے سے پیچ بتانے کو رہ گیا ہوں۔ اکثر اطراف و جوانب سے  
اشعار آجاتے ہیں، اصلاح پا جاتے ہیں۔ باور کرنا مطابق واقع سمجھنا۔

بعض نوابین کے نام غالب نے جو خطوط لکھے، ان میں دستِ طلب دراز کرنے اور اپنی ضرورت کا بے تکلف اظہار کرنے کا مضمون کثرت سے ملتا ہے۔ اس قسم کے خطوط کو اگر مدافع غالب کی شخصیت کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان پر حیرت ہوتی ہے، مگر جب غالب کو ایک انسان بلکہ ضرورت مند اور مفلوک الحال انسان مان کر اسے انسانی سطح پر دیکھنے کی کوشش کی جائے گی تو نواب کلب علی خاں بہادر کے نام لکھا ہوا یہ خط بھی حیرت انگیز یا تعجب خیز نہیں سمجھا جائے گا۔

”پیر و مرشد! حضرت فردوسِ مکانی کا دستور تھا کہ جب میں قصیدہ

بھیجتا، اس کی رسید میں خطِ تسخیر و آفرین کا بھیجا جاتا۔ شرم آتا ہے کہتے ہوئے،

مگر کہے بغیر بنتی نہیں۔ دوسو پچاس کی ہنڈوی اس خط میں ملفوف ہوا کرتی

تھی۔ دو قصیدے مدحیہ میرے دیوانِ فارسی میں مرقوم اور وہ دیوان حضرت

کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ خطوں کی تصدیق از روئے دفتر ہو سکتی ہے۔



یہ رسم بُری نہیں ہے۔ اگر جاری رہے تو بہتر ہے۔

اور ان کے ہی نام ایک دوسرے خط میں یہ انسانی سطح اتنی جگر سوز اور دل گداز ہو گئی ہے کہ اس کے لیے تو اظہارِ ذات کا عنوان بھی تحصیل حاصل اور اصطلاحوں کا غیر ضروری سہارا لینے کے مترادف ہو گیا ہے۔

آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المومنین نے مفتی صدر الدین مرحوم کی زوجہ کو پانسو روپے مفتی جی کی بجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے ہیں۔ فقیر کو بھی توقع پڑی کہ میرا مردہ بے گور و کفن نہ رہے گا۔

غالب کے خطوط میں موت کا خوف اور اس خوف پر قابو پانے کا کوشش خاص نمایاں ہے۔ جب کہ خطوط کے برخلاف غزلوں میں موت کو عموماً صوفیانہ مراحل میں سے ایک مرحلے کے طور پر قبول کیا گیا ہے، نفسیاتی مسئلہ نہیں بنایا گیا۔ وہاں موت کو بھی قطرے کے دریا میں مل کر دریا بن جانے اور اس طرح حلقہٴ کام اچھا ہے وہی جس کا مال اچھا ہے، کہہ کر وحدۃ الوجودی رویے کا ثبوت دیا گیا ہے، یا پھر بعض اشعار میں موت کے ساتھ متمسک اور ٹھٹھول کا انداز روار کھا گیا ہے۔ مگر غزلوں سے صرف نظر کیجیے اور خطوط میں موت کی طرف غالب کے رویے کا تجزیہ کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں موت کا خوف غالب کا ایسا نفسیاتی مسئلہ بن گیا ہے جو ہر وقت اپنے مسلط ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ خوف زدہ رکھتا ہے اور فقط ماتقدم کے طور پر بالکل ایک سیدھے سچے بندہٴ مومن کی طرح پر اپنے عقیدے کا اعتراف اور توشہٴ آخرت کی فراہمی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہ انسان کی وجودی ضرورت کا ایسا اظہار ہے جس کے سامنے تمام دنیاوی سہارے بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں اور ذات اپنے گرد قائم حصار کے مصنوعی تھوڑ کو اپنے ذہن سے جھٹاک کر کہیں دُور پھینک آتی ہے۔ نواب کلب علی خاں بہادر کے نام ایک اور خط میں غالب اعترافِ گناہ کے ساتھ اپنے عقیدے کا واضح اظہار بھی کرتے ہیں اور اس طرح انسانی شخصیت کے مصنوعی حصار سے باہر نکل آتے ہیں:

اگرچہ فاسق و فاجر ہوں مگر وحدانیتِ خدا اور نبوتِ خاتم الانبیاء کا  
بدل مقصد اور بہ زبانِ معترف ہوں۔ خدا اور رسول کی قسم جھوٹ نہ کھاؤں گا۔



اس مضمون کو زیادہ وضاحت اور صراحت کے ساتھ نواب علاء الدین خاں علانی کے نام ایک خط میں بیان کیا گیا ہے۔ اس خط میں عقیدہ اور ایمان، ایمان باللسان کی سرحدوں سے آگے بڑھ کر تصدیق بالجنان کی منزل میں داخل ہو گئی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنے آپ کو دوزخ میں ڈالے جانے کے اندیشے کو غالب خوفِ عذاب سے ماورا ہو کر راضی بہ رضا ہونے کا ثبوت نہ بنا پاتے جس کی غیر معمولی مثال اس خط کے آخری جملوں میں ملتی ہے۔

موصد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا مؤثر فی الوجود الا اللہ، سمجھے ہوئے ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت۔ اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے۔ اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہیں۔ ثم حسن، ثم حسین۔ اسی طرح تادمہدی۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آہنچ کو تیز کروں گا، تاکہ مشرکین اور منکرین نبوت مصطفوی و امامت مرتضوی اس میں جلیں۔

ان مذہبی بیانات اور اعتراضات میں مذہب کی طرف غالب نے جس رویے کا اظہار کیا ہے اس کا عشرِ عشر بھی ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ تصوف کے حوالے سے وحدۃ الوجودی فکر ضرور ملتی ہے مگر اس پر شاعر کی اکتسابی شخصیت کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ یہ فکر ذاتی اعتراف کی حدوں میں داخل نہیں ہو پاتی اور ان کی معاصر دانشورانہ یا متصوفانہ سرگرمیوں کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ کہیں کہیں ع۔ ”اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند“ یا پھر ع۔ ”مصرف حق ہوں بندگی بو تراب میں“ جیسے مصرعے اور شعر بھی ملتے ہیں مگر اس طرح کے معدودے چند مضامین، خیال بندی اور نکتہ آفرینی کی آمیزش سے شعری اسلوب کے تنوع میں اضافہ تو کرتے ہیں، ذاتی اظہار کا بدل نہیں بن پاتے۔ اگر آپ خطوط میں بیان ہونے



والے مقبولانہ موضوعات پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہاں تصوف شاعری کی طرح صرف ایک فکری یاد انشورانہ سرگرمی نہیں ہے بلکہ ایک صوفی کا عرفان ذات ہے۔ یہ عرفان ذات جب اپنے مخاطب سے ہم کلام ہوتا ہے تو اس میں تصنع، تکلف، علمیت یا اپنے زمانے کے فکری فیشن (جسے آپ صوفیانہ مضامین کا نام بھی دے سکتے ہیں) یہ تمام چیزیں کہیں بہت دور رہ جاتی ہیں، یہاں صحیح معنوں میں غالب کی ذات کسی بے حد قابل اعتبار اور ہم راز دوست سے اس طرح ہم کلام ہوتی ہے گویا یہ ہم کلامی خود کلامی کا دوسرا روپ بن گئی ہے۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو صنایع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں زلیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا! دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گم نام جیسے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے مار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اس پایے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اکٹھا جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں، عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سنائے میں، میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔

یہ خط غالب کے ان معدودے چند خطوط میں سے ایک ہے جس کو پڑھ کر رسمی تصوف کا گمان تک نہیں گزرتا۔ اس نوع کے خطوط میں ذات باری تعالیٰ اور صفات باری، صوفیوں کی حقیقت اور مجاز کی اصطلاحوں میں اس پر نہیں رہ جاتیں۔ بلکہ انسانی وجود کے مشاہدے تجربے اور عرفان سے اس کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ اسی لیے متذکرہ بالا خط کے پہلے ہی جملے میں مشق سخن کے لوازم کو مشق فنا کے تجربے سے کم تر دکھایا گیا ہے۔ یہ خط اس بات کا بھی



ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غالب نے اس جیسے اپنے بعض خطوط میں ذات اور شخصیت کی تنویر کو ختم کر دیا ہے، اور بعض ہندی اور صوفیانہ رسومات بھی ان کی ذات کے پیمانوں سے ہم آہنگ ہونے کے بعد وجودی تجربے کا حصہ بن گئی ہیں۔ مولانا احمد حسین مینا پوری کے نام ایک خط میں غالب نے اپنے اس رویے کو مزید ذاتی سیاق و سباق فراہم کر دیا ہے اور ذاتی واردات کے بیان کے ساتھ شعری سرگرمی اور دانشورانہ تصرف کی اصلیت بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

”قبلہ حاجات! میرا کیا حال پوچھتے ہو۔ زندہ ہوں مگر مردے سے بدتر۔ جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے، اب تو اس سے بھی بدتر ہے۔ مرزا پور کیا آؤں، سوائے سفر آخرت اور کسی سفر کی نہ مجھ میں طاقت ہے نہ جرأت۔ جو ان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلب گار ہوتا۔ بوڑھا ہوں تو دعائے مغفرت کا خواہاں ہوں۔“

ہرچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں زور نہ رہا۔ طبیعت میں وہ مزہ، سر میں وہ سودا کہاں، پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے۔ اسی سبب سے فنِ کلام میں گفت گو کر لیتا ہوں۔ جو اس کا بھی بقیہ میرے اس شعر کا مصداق ہے:

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب

وہ عناصر میں اعتدال کہاں

قویٰ کے اضمحلال اور عناصر میں اعتدال نہ ہونے کی شکایت، شدید احساسِ تنہائی، بے چارگی، اضطراب اور خوف و ہراس کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے، اور یہ کیفیت ہمیشہ سے انسان کی ایسی وجودی مجبوری رہی ہے کہ اس کا آپ فی شد کی قدیم ترین روایت سے جا ملتا ہے۔ آپ فی شد میں انسان کی بے چارگی کا تذکرہ ان الفاظ میں ہوا ہے۔

اس نے اپنے ارد گرد دیکھا اور اپنے سوا کچھ بھی نہ پایا۔ پہلے تو وہ جوش میں چیخ اٹھا کہ صرف میں ہوں۔ اور پھر وہ خوف زدہ ہو گیا۔ پس



آدمی اسی طرح ہر اس میں ہوتا ہے جب وہ خود کو تنہا پاتا ہے۔

غالب کے خطوط، اسی سیاق و سباق میں ذات کی بے چارگی اور تنہائی کا ایسا اظہار ہیں جس میں ویسے تو سنجیدگی کے ساتھ کہیں کہیں غیر سنجیدہ مقامات بھی آتے ہیں، مگر وہاں بھی مسکراہٹ کے ساتھ افسردگی اور قہقہے کے ساتھ آنکھوں کے آبدیدہ ہونے کا گمان ضرور گزرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے خطوط میں ان کا اظہار ذات، ان کی غزلوں میں ظہور پانے والی اکتسابی شخصیت اور تہذیبی ارتفاع حاصل کیے ہوئے دانشور اور مہذب انسان سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ اس لیے اگر غالب کے خطوط کو ان کی شاعری کا ضمیمہ یا تابع مہمل سمجھ کر اس کا مطالعہ کیا جائے تو نہ ان خطوط کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنا آسان ہوگا اور نہ ان کی شاعری میں انسانی سطح پر معاملہ کرنے والے جس شاعر کے فقدان کی شکایت عام رہی ہے، اس شکایت ہی کی گتھی کو آسانی سے سلجھایا جاسکتا ہے۔ اس اندازِ نظر کے برخلاف اگر غالب کی شاعری کو ان کی اکتسابی شخصیت یا *PERSONA* کے اظہار کے طور پر اور ان کے خطوط کو ان کی ذات یا *SELF* میں غوطہ زن ہونے کی مثال سمجھ کر ایک نئے زاویہ نظر اختیار کرنے کی ضرورت پر اصرار کرنا مقصود ہے جو غالب کے مکمل انسانی وجود کے دو ناگزیر پہلو ہیں۔ غالب نے خوب بات اپنے شعری بیانات کی تصدیق کے لیے نہیں لکھے اور نہ انھوں نے کبھی اس کی ضرورت محسوس کی ہوگی۔ اس لیے ان مکتوبات کو مصنف اور ہیئت کے اعتبار سے نہایت غیر مصنوعی اور اظہار ذات کا بے لوث پیرایہ ہی قرار دینا چاہیے۔

غالب، نہ صرف وہ ہیں جو شاعری میں نظر آتے ہیں اور نہ صرف وہ جس کی ذات کو خطوں کے ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے ان کا وہ پورا ادبی سرمایہ جو ظاہر ہے کہ بنیادی طور پر شاعری اور خطوط پر مشتمل ہے، وہ غالب کی شخصیت اور ذات کے دو الگ الگ پہلوؤں کی اس طرح نمائندگی کرتا ہے جن کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں سے مکمل غالب اور ایک متوازن انسان کی تصویر بنائی جاسکتی ہے، اور یہ تصویر ذات اور شخصیت کے مابین جدلیاتی تضاد کے بجائے جدلیاتی انضمام کی ایک ایسی مثال پیش کر سکتی ہے جس کے سامنے غالب پر ہونے والے عدم توازن کے اب تک کے اعتراضات پارہ پارہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ... پڑ۔ ..



غالب انسٹی ٹیوٹ کے نئے مطبوعات

## یادگارِ غالب

مولانا حالی کی کتاب ”یادگارِ غالب“ اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اردو میں اسی کتاب سے غالب شناسی کا آغاز ہوتا ہے۔ تحقیق اور تنقید نے بہت کچھ ترقی کر لی ہے، مگر یہ کتاب اپنے موضوع پر آج بھی بے مثال حیثیت کی مالک ہے۔ مولانا حالی مرزا غالب کے شاگرد بھی تھے اور انھوں نے دہلی کی اُس عہد کی ادبی محفلوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ”حوالے کی کتاب“ کا بھی درجہ رکھتی ہے۔

یہ کتاب پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور میں چھپی تھی۔ یہی اس کتاب کا واحد مستند ایڈیشن ہے۔ اب یہ ایڈیشن کم یاب، بلکہ نایاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اسی اولین ایڈیشن کو فوٹو آفسٹ کے ذریعے بہت اہتمام کے ساتھ چھاپا ہے، عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط جلد اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

مخاتے : ۳۳۸۔

قیمت : ساٹھ روپے

— ملنے کا پتا —

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب بارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲



## پنج آہنگ، ترتیب سے طباعت تک

”پنج آہنگ“ خالص ادبی نقطہ نظر سے فارسی نثر میں غالب کی سب سے گراں قدر تصنیف ہے۔ یہ دراصل پانچ مختلف رسائل کا مجموعہ ہے جن میں سے ہر ایک کے لیے ایک خاص عنوان منتخب کر کے اور اسے ایک آہنگ قرار دے کر تمام رسالوں کو ایک سلسلے میں منسلک کر دیا گیا ہے۔ ان میں بہ اعتبار زمانہ اولین رسالہ جسے آہنگ اول کے تحت رکھا گیا ہے ”القاب و آداب و مراتب متعلقہ آل“ پر مشتمل ہے۔ اسے غالب نے اپنے برادر نسبتی مرزا علی بخش خاں کی تحریک پر ۱۲۴۱ھ مطابق ۱۸۲۵ء میں سفر بھرت پور کے دوران مرتب کیا تھا۔ رسالے کے آغاز میں انھوں نے اس کا سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے :

”در سال یک ہزار و دوصد و چہل و یک ہجری کہ گیتی ستانان انگلشیہ  
بر بھرت پور لشکر کشیدہ آل روئی ڈر را درمیاں گرفتہ اند، من دریں پور  
بہ جناب مستطاب، عمّ عالی مقدار، فخر الدولہ، دلاور الملک نواب احمد بخش خاں  
بہادر رستم جنگ .... رفیق و گرانی برادر ستودہ خوے مرزا علی بخش  
خاں بہادر ہم سفر است ... برادر والا قدر ... از من آرزو کرد کہ  
القاب و آداب متعارفہ رسمیه بروے ہم ریختہ و الفاظ شکرو تشکوہ و تادی



غم باہم آمیختہ برائے نامہ نگاراں دستور العمل موجبے ساختہ آید۔

۱۲۴۱ھ/۱۸۲۵ء میں لکھے ہوئے اس رسالے سے آغاز کتاب کے باوجود اس کے سال تصنیف اور ”بیچ آہنگ“ کے زمانہ ترتیب میں کوئی رشتہ نہیں تاہم خارجی سطح پر ان دونوں کے درمیان ایک قدر مشترکہ ضرور موجود ہے۔ وہ یہ کہ اگر اول الذکر مرزا علی بخش کی فرمائش پر لکھا گیا ہے تو ثانی الذکر کی ترتیب خود ان کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ غالب نے اپنی بعد کی تحریروں میں بار بار اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے فارسی و اردو نظم و نثر کے مسودات ان سے لے کر اپنے پاس جمع کرنے اور ترتیب دینے کی تمام تر ذمہ داری نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر اور معین الدولہ نواب ذوالفقار الدین حیدر خاں عرف حسین مرزا نے اپنے سر لے رکھی تھی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کی منتشر تحریروں کی جمع و تدوین کے اس کام کے آغاز کا سہرا مرزا علی بخش خاں کے سر ہے۔ غالب اس سے قبل اپنا دیوان اردو، فارسی و اردو کے منتخب کلام کا مجموعہ ”گل رعنا“ اور دیوان فارسی موسوم بہ ”مے خانہ آرزو سرانجام“ مرتب کر چکے تھے۔ اپنے خطوط اور فارسی نثر کی دوسری تحریروں کی اہمیت کا شاید اس وقت تک ان کو احساس نہیں ہوا تھا۔ ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں جب مرزا علی بخش خاں جے پور سے دہلی واپس آکر ان کے مہمان ہوئے تو اور انھوں نے ”مے خانہ آرزو سرانجام“ میں شامل مقدمہ اور دوسری تحریریں سبقاً سبقاً ان سے پڑھیں تو انھوں نے محسوس کیا کہ یہ تمام نگارشات اس قابل ہیں کہ انھیں یکجا کیا جائے لیکن مکروہات زمانہ کی وجہ سے وہ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے وقت نہ نکال سکے تا آن کہ حکیم منی الدین حسن خاں کی حوصلہ افزائی اور میر محمد حسین خاں کے اصرار کے نتیجے میں وہ اس کام کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کا اپنا بیان ہے:

”در آغاز سال یک ہزار و دو صد و پنجاہ و یک ہجری ... از جے پور

بدہلی رسیدم و بکا شائے بردار و الا شان و آموزگار مہربان مولانا غالب زاد  
افضالہ فرود آدم۔ چوں در اں آیام دیوان فیض عنوان کہ مسمی بہ ”مے خانہ  
آرزو سرانجام“ است تازہ فراہم آمدہ و پیرایہ تمام پلو شیدہ بود، انچہ از  
نثر در اں ہایوں صحیفہ صورت ارقام داشت، ہمہ را بخدمت والائے آن



خسرو اقلیم سخنوری خواندم، بخاطر چنان گذشت کہ ہمگی نثر از دیوان چیدہ  
یکجا کنم و عبارات متفرقہ دیگر بہ آں ربط دہم و سوادِ اوراقے کہ نزد دست  
ضمیمہ آں سازم۔ اما از ہجوم افکار و وفورِ آلام فرصت میسر نمی آمد تا آں کہ  
ارشاد جناب معالی القاب ... والا دو دماں حکیم رضی الدین حسن خاں  
بہادر محرب آں داعیہ شد و ابرام ذوق افزایے ... پیوند دہ دل باز  
میر محمد حسن خاں کہ بدرس این نثر با بامن ہم سبق و شریک گرداندن ورق بودہ  
اند، باعث تقصیم عزیمت گردید و نیز بہ طمع استفادہ بر خوردارِ نجستہ آثار ...  
غلام فخر الدین خاں ... رغبت خاطر از یکے بہزار کشید۔ لاجرم این ارادہ  
صورتِ ظہور گرفت و سازِ سخنِ مشتمل بر پنج آہنگ آراستہ شد۔

”مے خانہ آرزو سرانجام“ کا سال ترتیب ۱۲۵۰ھ/۳۵-۱۸۳۲ء ہے۔ علی بخش خاں  
اس کے بعد ۱۲۵۱ھ کے آغاز (۱۸۳۵ء) میں دہلی پہنچے تھے۔ اسی زمانے میں ولیم فرزید کے قتل کے  
الزام میں ۴ جمادی الثانی ۱۲۵۱ھ مطابق ۸ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو نواب شمس الدین احمد خاں والی  
فیروز پور جھرکا کی شہادت کا واقعہ پیش آیا۔ ”پنج آہنگ“ کی ترتیب ان واقعات کے بعد عمل  
میں آئی ہے لیکن اس کتاب کے جتنے قلمی نسخے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان میں کسی میں اس  
کی ترتیب کا سال واضح طور پر مذکور نہیں۔ صرف پنجاب یونیورسٹی کے ذخیرہ شیرانی کے  
ایک قلمی نسخے کے ترقیمے کے مطابق یہ کتاب ۱۲۵۱ھ میں ”بعہد شہنشاہ زماں اکبر شاہ“ اختتام  
کو پہنچی تھی۔ لیکن اس نسخے کا یہ اندراج معتبر نہیں کیوں کہ اولاً تو اس میں ۱۲۵۱ھ کے بعد کی  
متعدد تحریریں موجود ہیں، ثانیاً ترقیمے میں تاریخ، ہینے اور سنہ کی بجائے صرف سنہ کا حوالہ اس  
کے اعتبار و استناد کے بارے میں شبہات پیدا کرتا ہے۔

”پنج آہنگ“ کے زمانہ ترتیب کی اس بحث کے سلسلے میں جو نسخے سب سے زیادہ اہم  
ہے، وہ بنارس ہندو یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ دوسرے نسخوں کی طرح اس نسخے  
میں بھی نہ تو کوئی ایسی تحریر ملتی ہے جس میں صراحت کے ساتھ اس کا زمانہ تصنیف مذکور ہو اور  
نہ کوئی ترقیمہ موجود ہے۔ تاہم داخلی شواہد واضح طور پر اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ اس



کتاب کا نقش اول ۱۲۵۳ھ سے پہلے ۱۲۵۱ھ کے اواخر میں یا ۱۲۵۲ھ میں کسی وقت تیار ہو چکا تھا۔ اس نسخے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ”مے خانہ آرزو سرانجام“ کا مقدمہ شامل ہے جب کہ باقی تمام نسخوں میں دیوان فارسی کا وہ مقدمہ ملتا ہے جو ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۴ء میں اس کی ترتیب جدید کے وقت لکھا گیا تھا۔ اس نسخے میں آہنگوں کی تقسیم اور ان کے مشتملات کی تفصیل حسب ذیل ہے :

آہنگ اول : نثر بے داخل دیوانِ کرامت نشان

آہنگ دوم : نثر بے خارج دیوان

آہنگ سوم : القاب و آداب و مراتب متعلقہ آں

آہنگ چہارم : اشعار کی مکتوبی منتخب از دیوان رشک گلستان کہ در مکاتبات بکار آید

آہنگ پنجم : مصادر و مصطلحات و لغات فارسی

ان میں آہنگ اول جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے، دیوانِ فارسی، دیوانِ اردو اور ان دونوں کے منتخبات کے مجموعے ”گل رعنا“ کے دیباچوں اور خاتموں وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ اس حصے میں ”دیباچہ، دیوانِ ریختہ“ اور ”خاتمہ گل رعنا“ کے درمیان نواب سید علی اکبر خاں متولی امام باڑہ ہو گلی بندر کے نام کا ایک خط بھی شامل ہے جو بگمانِ غالب ان دونوں مجموعوں میں سے کسی ایک کے سادہ اوراق میں سے کسی ورق پر نقل کر لیا گیا ہوگا۔ آہنگ دوم کی ابتدا ”تقریظ تذکرہ اردو تالیف نواب مصطفیٰ خاں بہادر“ سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد خطوط کو جگہ دی گئی ہے جن کی مجموعی تعداد صرف اٹھارہ ہے۔ ان میں سے ایک خط پر ”نثر کہ بر پشت دیوانِ ریختہ رقم فرمودہ بخدست شیخ امام بخش ناسخ فرستادہ اند“ کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ آخری خط الف بیگ کے نام ہے جو ان کے ہاں پیرانہ سالی میں بیٹے کی ولادت کے موقع پر اس کی تہنیت اور تسمیہ کے سلسلے میں لکھا گیا تھا۔ آہنگ اول کے اتمام پر آہنگ دوم کا آغاز کرتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے :

”لله الحمد کو جامع ایں اوراق یعنی علی بخش سخن مشتاق ہمگی نثر از دیوان

قبلہ اول اہل نظر جناب حضرت غالب دامت برکاتہ دریں اجزا نقل کردہ آہنگ



اول اسراخام دادہ آمادہ گزارش دوہیں آہنگ شد۔ مخفی نماںد کو نثر ہلے  
خارج از دیوان بسیار است و جمع کردن آں بر متخص و شوار زیر کہ دستور  
حضرت اخواں پناہی مظللہ العالی آنست کہ در مکاتبات ہرگز مسودہ نمی  
فرمانید و همچنین قلم برداشتہ می نویسند۔ تاچارانچہ ہر دست میسر آمد، دریں  
آہنگ رقم می پذیرد و اوراق سادہ گذاشتہ می شود تا بعد ازین انچہ دست  
بہم دہد، نگارشش باید و نیز بہ احباب اجازت این معنی دادہ می آید کہ ہرچہ  
از عبارات غالبی در زماں ہلے مختلف بنظر گذرد، آں را دریں آہنگ جلد بند  
و بر جامع این پنج آہنگ منت نہند۔"

اس بیان سے ظاہر ہے کہ مرزا علی بخش خاں کے نزدیک کتاب کے دوسرے حصوں  
کے برخلاف یہ حصہ نامکمل تھا اور اس میں اضافے کی خاصی گنجائش تھی۔ تاہم جب کتاب کی ترتیب  
کے بعد غالب کے دوستوں اور قدر شناسوں کو اس کا علم ہوا تو اس کی طلب کے لیے فرمائشیں  
آنے لگیں۔ اس مرحلے پر غالب کو بھی یہ احساس ہوا کہ اس کتاب بالخصوص اس کے دوسرے  
آہنگ پر مزید توجہ کی ضرورت ہے چنانچہ اپنے محب صادق الولا مولوی سراج الدین احمد کی  
ایسی ہی ایک فرمائش کے جواب میں "منتخب دیوان رنجیتہ" کا ایک نسخہ انھیں بھیجتے ہوئے  
لکھتے ہیں :

"دیوان فارسی و مجموعہ نثر بعد ازین خواہد رسید، لیکن در تامل سفینہ  
نثر سخن است، چہ آں وابستہ بہ تفقد لیت کہ از جانب مخدوم باید و  
آں تفقد کہ در خیال بستہ ام، جز این نیست کہ از نگاشتہ ہائے من انچہ  
در نظر آں والا گہراست، بہن باز رسد تا آں نیز بسبیل انتخاب و التقاط  
درال جرید جایابد۔"

اندازہ یہ ہے کہ اس کے بعد ہی "پنج آہنگ" کے لیے مزید پرانی تحریریں یکجا کرنے  
اور تازہ تحریروں کی نقلیں محفوظ رکھنے کا سلسلہ شروع ہوا ہوگا۔ اس کوشش کے نتیجے میں  
۱۲۵۳ھ/۱۸۳۴ء کے بعد بگمان غالب ۱۲۵۴ھ میں یا زیادہ سے زیادہ ۱۲۵۵ھ میں اس



کتاب کے نقش ثانی کا جو نسخہ مرتب ہوا، اس میں خطوط کی تعداد بڑھ کر باسٹھ ہو گئی۔ اب اس نقش ثانی کا کوئی نسخہ بظاہر موجود نہیں لیکن بعد کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں مکتوب نمبر ۶۲ موسومہ مولوی سراج الدین احمد تک تمام خطوط کا ایک ہی ترتیب کے ساتھ پایا جانا اور بعد کے باقی خطوط کا ترتیب کے فرق کے ساتھ درج ہونا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ ایسا کوئی نسخہ ضرور موجود ہو گا جس پر مزید اضافوں کے بعد وہ نسخے تیار ہوئے ہیں جو اس وقت ہماری دسترس میں ہیں۔ غالباً اسی نقش ثانی کی ایک نقل مولوی سراج الدین احمد کو بھی بھیجی گئی تھی جس کا ذکر ”پنج آہنگ“ مطبوعہ کے مکتوب نمبر ۶۳ میں اس طرح آیا ہے :

”نسخہ پنج آہنگ“ کہ فائدہ لایا ابالی پورے بطلب آں جنبیدہ پس از

روزے چند خواہد رسید۔

نقش ثانی پر اضافوں کے بعد تیار شدہ نسخوں میں سے دو نسخے جناب کالی داس گپتا رضا کے کتب خانے میں اور ایک بنارس ہندو یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ رضا صاحب کے مملوکہ نسخوں میں سے ایک نسخہ بقول ان کے اٹھارہ کاتبوں کا لکھا ہوا ہے اور ناقص الآخر ہونے کی بنا پر ترقیم سے محروم ہے۔ اس میں خطوں کی کل تعداد انتہائی ہے۔ آہنگ دوم میں اکیاون خطوں کے اس اضافے کے علاوہ ”آرائش گفتار در ظہور ہور و نمو داری صبح بفرمان نواب غلام حسین خاں بہادر“ اور ”سخن در بحوم ظلمت شب بفرمان نواب غلام حسین خاں بہادر“ کے عنوان سے دو نئی تحریریں بھی شامل کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ آہنگ چہارم میں بھی نسخہ اول کی بہ نسبت سترہ شعروں کا اضافہ ہوا ہے۔ نقش اول میں اس آہنگ کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو سترہ تھی جو بعد کے اس نسخے میں ایک سو چونتیس ہو گئی ہے۔ رضا صاحب کا دوسرا نسخہ ان کے اندازے کے مطابق پہلے نسخے کی صاف شدہ نقل ہے۔ اسے حکیم احسن اللہ خاں کے حسب الحکم سید غلام عباس ساکن کول (علی گڑھ) نے شاہجہان آباد میں ۲۳ مئی ۱۸۴۰ء مطابق ۲۰ ربیع الاول ۱۲۵۶ھ کو لکھ کر مکمل کیا تھا۔ اس نسخے سے آہنگ دوم کے آخر کے کچھ اوراق غائب ہیں، اس لیے خطوط کی صحیح تعداد نہیں بتائی جاسکتی۔ باقی اندراجات کے معاملے میں یہ اول الذکر نسخے کے مطابق ہے۔



بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے کا نسخہ چہارم ماہ رجب، ۱۲۵ھ ۲۱ اگست ۱۸۴۱ء کا مکتوبہ ہے۔ اسے گنگا پرشاد نامی کسی کاتب نے نواب انور الدولہ محمد شمس الدین حسین خاں بہادر کے حسب فرمائش دہلی میں نقل کیا تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ اس میں خطوں کی تعداد کچھ اور بڑھ کر بہتر تک پہنچ گئی ہے، یہ نسخہ ہر اعتبار سے سابق الذکر دونوں نسخوں سے مطابقت رکھتا ہے۔

۱۸۴۱ء جو اس آخر الذکر نسخے کا سال کتابت ہے، غالب کی زندگی کا وہ اہم سال ہے جب کہ ان کی کوئی کتاب پہلی بار طبع ہو کر منظر عام پر آئی۔ یہ ان کا اردو دیوان تھا جسے ان کے دوست اور سرسید کے بڑے بھائی سید محمد نے اکتوبر ۱۸۴۱ء میں اپنے چھاپا خانے ”مطبع سید الاخبار“ دہلی میں چھاپ کر شایع کیا تھا۔ غالب نے اس دیوان کی اشاعت سے کچھ ہی دنوں پہلے اپنے ایک یورپین دوست میجر جان جیکب کو اس مطبع کے بانی سے اپنے دوستانہ روابط اور ان کے اشاعتی منصوبوں کے بارے میں اطلاع دیتے ہوئے لکھا تھا :

”نقش مطبع سید الاخبار انگلیختہ مطبع کے از دوستان روحانی منست۔  
ہمانا کار فرمے ایں نو آئین کردہ آں می سگالد کہ دریں کارگاہ نقش ہاے  
بدیع انگیز و فرو ریختہ ہاے خامہ غالب بے نوارا بقالب انطباع فرویزد۔  
از ان جملہ دیوان ریختہ کہ درنا تمامی تمام است، عجب نیست کہ ہمدیں ماہ  
بتامی دانگاہ بنظر گاہ سامی رسد۔ ہمچنین پنج آہنگ و دیوان فارسی کہ  
طرازش ہر یکے وابستہ بفرام آدن درخواست ہاے خریدارانت  
بہسکام خود پے ہم بخدمت خواہد رسید“

یہ خط شعبان، ۱۲۵ھ کے اوائل (اکتوبر ۱۸۴۱ء) میں لکھا گیا ہوگا۔ اس کے دو مہینے کے بعد شوال کی نویں اور نومبر ۱۸۴۱ء کی چوبیسویں تاریخ کے ”سید الاخبار“ میں جو اس مطبع کا ترجمان تھا، ایک ”اشتہار“ شایع ہوا جس میں ”پنج آہنگ“ کی اشاعت کی خوش خبری دیتے ہوئے شائقین سے اس کی خریداری کے لیے درخواستیں طلب کی گئی تھیں۔ اس ”اشتہار“



میں لکھا گیا تھا :

”مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب تخلص مرزا نوشہ صاحب مشہور کہ آفتاب اور مہتاب سے زیادہ معروف ہیں، ان کی پنج آہنگ کتاب کہ بہت اچھی ہے، اگر آدمی اس کو پڑھ لیوے تو تقریب کے قابل منشی ہو جاوے اور ایسی عبارت لکھنے لگے کہ اس کو دیکھ لوگ عیش (کذا) کریں۔ جناب سید محمد خاں صاحب اس کو چھپوانا چاہتے ہیں لیکن جب تک دو سو درخواستیں جمع نہ ہو لیویں گی تب تک وہ کتاب نہیں چھپ سکتی۔ اس واسطے کہ وہ کتاب پندرہ سطر کے حساب سے بیس جز کی ہے اور اس کتاب کی قیمت چار روپے ٹھہری۔ شائقین کے واسطے اس کی آہنگیں لکھی جاتی ہیں تاکہ بخوبی تمام کتاب کا حال معلوم ہووے : آہنگ اول در آداب و القاب و مراتب متعلقہ آں۔ آہنگ دوم : مصادر و مصطلحات و لغات فارسی۔ آہنگ سوم : اشعار مکتوبی منتخب از دیوان رشک گلستاں کہ در مکاتبات بکار آید۔ آہنگ چہارم : خطب کتب و تعاریض و عبارات متفرقہ۔ آہنگ پنجم : مکاتبات۔ جس صاحب کو اس کے لینے کی خواہش ہو، ان کو چاہیے کہ درخواست اپنی اس چھاپہ خانہ میں بھیج دیں۔ جب کتاب چھپنی (اصل = چھپنی) شروع ہوگی تب کتاب کی قیمت بھیجنے کے لیے اطلاع کی جاوے گی اور جن لوگوں کی درخواست مع روپیوں کتاب کے چھپتے (اصل = چھپتے) میں پہنچے گی، ان کو اس قیمت کو ملے گی اور کتاب کے چھپ چکنے کے بعد جو شخص کہ لینا چاہے گا، اس کو اس قیمت کو نہ ملے گی اس واسطے کہ کتاب کی قیمت بڑھ جاوے گی۔“

اس اشتہار کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پہلی بار ”پنج آہنگ“ کی ترتیب میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی کا علم ہوتا ہے۔ مرزا علی بخش خاں نے دیباچہ کتاب میں اس ارادے کا اظہار کیا تھا کہ وہ غالب کے دیوان فارسی سے تمام نثر پاروں کو علیحدہ کر کے اور اس نوع



کی دوسری تمام تحریروں کو ان کے ساتھ مربوط کر کے نیز ان مسودات کو جو پہلے سے ان کے پاس موجود تھے، ان کا ضمیمہ قرار دے کر کتابی شکل میں مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لحاظ سے انھوں نے "نثرِ بے داخل دیوانِ کرامت نشاں" کو آہنگِ اول کے تحت اور "نثرِ بے خارج دیوان" کو آہنگِ دوم کے تحت رکھ کر پہلے سے موجود دو مرتب باقی زکائرِ شائستگی کو بطور ضمیمہ بعد کے آہنگوں میں جگہ دی تھی۔ اس اشتہار کے مطابق طباعت کی غرض سے اس کتاب کا جو نسخہ تیار کیا گیا تھا، اس میں ان آہنگوں کی ترتیب ہی نہیں ماسہیت بھی بدل گئی تھی۔ بعد کے تین آہنگوں میں تو یہ فرق واقع ہوا ہے کہ آہنگِ سوم کو آہنگِ اول، آہنگِ چہارم کو آہنگِ سوم اور آہنگِ پنجم کو آہنگِ دوم بنادیا گیا ہے۔ ترتیب کے اس معمولی فرق کے برخلاف آہنگِ اول اور آہنگِ دوم میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ خاصی اہم اور مابہ الامتیاز ہیں۔ آہنگِ اول جو پہلے صرف "نثرِ بے داخل دیوانِ کرامت نشاں" کے لیے مخصوص تھا۔ اب اس میں غالب کے اپنے دیوانوں کے دیباچوں اور خاتموں کے ساتھ ہی دوسروں کی کتابوں پر لکھی ہوئی ان کی تقریظیں اور باستثنائے خطوط دوسری تمام تحریریں بھی یکجا کر دی گئی ہیں، اور اس توسیع یا تبدیلی کی مناسبت سے اس آہنگ کا عنوان بھی بدل کر "خطب کتب و تعاریض و عبارات متفرقہ" کر دیا گیا ہے۔ نئی ترتیب کے تحت یہ اس کتاب کا چوتھا آہنگ قرار پایا ہے۔ آہنگِ دوم جو ترتیبِ جدید کے بعد آہنگِ پنجم ہو گیا ہے، پہلے دواوین فارسی و اردو سے باہر کی تمام منتشر و متفرق تحریروں پر مشتمل تھا، اب اسے صرف خطوط کے لیے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ اس مرحلے پر خارجی نوعیت کی ان نمایاں تبدیلیوں کے ساتھ داخلی سطح پر کیا تبدیلیاں ہوئیں، یہ بتانا دشوار ہے کیوں کہ نہ تو منصوبے کے مطابق اس وقت "پنج آہنگ" کی اشاعت عمل میں آسکی اور نہ اس زمانے کا کوئی قلمی نسخہ دستیاب ہے۔

مطبع سید الاخبار کے محولہ بالا اعلان اشاعت اور مطبع شاہی سے اشاعتِ اول (اگست ۱۸۴۹ء) کے درمیانی عرصے میں بھی شائقین کی طرف سے "پنج آہنگ" کی طلب اور اس کی نقلوں کی تیاری کا سلسلہ بدستور جاری رہا۔ اس دور کے قلمی نسخوں میں سے ایک نسخہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ آخر میں کوئی ترقیمہ نہ ہونے کی وجہ



سے اس نسخے کا سال کتابت متعین طور پر معلوم نہیں تاہم داخلی شہادتوں کی بنیاد پر آسانی اس کا تصفیہ کیا جا سکتا ہے۔ اس میں شامل آخری تحریر مکتوب "در تہنیت گورنری اکبر آباد بہ جس تاسن صاحب بہادر ہے۔ چوں کہ جس تاسن ۲۲ دسمبر ۱۸۴۳ء کو صوبہ شمال مغربی کے گورنر مقرر ہوئے تھے، اس لیے یہ خط یقینی طور پر اس ماہ کے اواخر یا جنوری ۱۸۴۴ء کے شروع میں لکھا گیا ہوگا اور زیر بحث نسخے کی کتابت اسی کے آس پاس ہوئی یعنی ۱۸۴۴ء کے اوائل میں مکمل ہوئی ہوگی۔ اس نسخے سے کتاب کے متن میں بنیادی نوعیت کی جن تبدیلیوں کا علم ہوتا ہے، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

ترتیب جدید کے وقت نقش اول کے آہنگ سوم "القاب و آداب و مراتب متعلقہ آں" اور آہنگ چہارم "اشعار مکتوبی منتخب از دیوان رشک گلستان کہ در مکاتبات بکار آید" کو بالترتیب آہنگ اول اور آہنگ سوم کے طور پر کسی حک و اضافہ کے بغیر شامل کتابت کر لیا گیا ہے۔ آہنگ پنجم میں جو بعد کی اس ترتیب کے مطابق آہنگ دوم قرار پایا ہے۔ ایک معمولی سی ترمیم یہ کی گئی ہے کہ یہ پہلے پانچ زمزموں پر مشتمل تھا اور بحالست موجودہ چار زمزموں میں منقسم ہے۔ ابتدا میں اس آہنگ کے دیباچے کو "زمزم نخستین" قرار دیا گیا تھا۔ اب اسے زمزمہ دوم کے ساتھ ملا کر دونوں کے مجموعے کو زمزمہ اول بنا دیا گیا ہے اور اسی مناسبت سے بعد کے زمزموں کے نمبر تبدیل کر دیے گئے ہیں۔

سابق آہنگ اول اور موجودہ آہنگ چہارم میں عنوان اور مشتملات کی نوعیت کے اعتبار سے جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ داخلی سطح پر اس حصے میں جو قطع و برید یا کمی بیشی ہوئی ہے، اس کی تفصیل یہ ہے:

(الف) پہلے کے تمام قلمی نسخوں میں دیوان فارسی کا دیباچہ مثنوی "چراغ دیر کے شعریہ زلادام زن و تعلیم لاسو" بگو اللہ و برق ماسواشو، پر ختم ہو جاتا تھا۔ دیوان فارسی اور "پنج آہنگ" کے مطبوعہ نسخوں میں اس کے بعد جو عبارت ملتی ہے، وہ اس سے پہلے کے تمام قلمی نسخوں میں "خاتمہ گل رعنا" اور "خاتمہ دیوان فارسی" کے درمیان "خاتمہ عبارت و باعث ترتیب دیوان فارسی" کے عنوان سے درج کھتی۔ پیش نظر نسخے میں اس تفریق کو ختم کر کے اسے دیباچے



کاجز بنا دیا گیا ہے۔

(ب) نامہ بنام نامی نواب سید علی اکبر خاں متولی امام باڑھ ہوگلی بندر جو پہلے آہنگ اول کا حصہ تھا اور ”دیباچہ دیوان ریختہ“ اور ”خاتمہ گل رعنا“ کے درمیان منقول تھا، اب اس آہنگ سے خارج کر دیا گیا ہے۔

(ج) ”نثرے کبرپشت دیوان ریختہ رقم نمودہ بشیخ امام بخش فرستادہ شد“ جو اصل خط ہے اور پہلے آہنگ دوم کا حصہ تھی، اب اس آہنگ میں آگئی ہے۔

(چ) ”تقریظ دیوان خواجہ حافظ شیرازی جو پہلے میجر جان جاکوب کے نام سے ایک خط کا حصہ تھی، اب اس خط سے علیحدہ کر کے ایک مستقل تحریر کے طور پر اس آہنگ میں شامل کر دی گئی ہے۔

قدیم آہنگ اول و آہنگ دوم کی تحریروں میں حسب ضرورت رد و بدل اور بعض نئی نگارشات کی شمولیت کے بعد موجودہ آہنگ چہارم نے جو صورت اختیار کی ہے، اس کی کیفیت عنوانات کی اس فہرست سے معلوم کی جاسکتی ہے :

(۱) دیباچہ دیوان فارسی (۲) دیباچہ گل رعنا (۳) دیباچہ دیوان ریختہ (۴) خاتمہ گل رعنا (۵) خاتمہ دیوان فارسی (۶) تقریظ تذکرہ اردو و تالیف نواب مصطفیٰ خاں بہادر۔ (۷) ”نثرے کہ بعنوان قصیدہ مدح مسٹر مانڈک صاحب سکتر اعظم نواب گورنر جنرل بہادر رقم نمودہ اند (۸) نثرے کہ برپشت دیوان ریختہ رقم نمودہ بشیخ امام بخش ناسخ فرستادہ شد۔ (۹) آرائش گفتار و زہور مہر و نموداری صبح (۱۰) سخن در بحوم ظلمت شب (۱۱) تقریظ دیوان خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ (۱۲) عبارت در صنعت مقطع الحروف (۱۳) دیباچہ دیوان مرزا رحیم الدین بہادر۔

اس آہنگ سے متعلق بعض تحریریں اس نسخے کے حاشیے پر بھی منقول ہیں جو دو مختلف خطوں میں اس کی کتابت کے بعد اضافہ کی گئی ہیں۔ ان میں سے صرف ایک تحریر ”تقریظ موارد الکلم“ کے بارے میں حتمی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ اس نسخے کی کتابت کی تکمیل سے تقریباً چار برس پہلے ”اداسط محرم الحرام“ ۱۲۵۶ھ یعنی مارچ ۱۸۴۰ء کے تیسرے ہفتے



میں لکھی جا چکی تھی۔ اس کے شاملِ متن نہ ہونے کی بنا پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ”پنج آہنگ“ کی یہ ترتیب جدید محرم ۱۲۵۶ھ / مارچ ۱۸۴۰ء سے پہلے عمل میں آچکی تھی۔ اگلے آہنگ میں اس کے بعد کے لکھے ہوئے جو خطوط شامل ہیں اور جن میں سے آخری خط کی بنیاد پر زیر بحث نسخے کی کتابت کا زمانہ متعین کیا گیا ہے، وہ بعد میں حسب موقع وقتاً فوقتاً اضافہ کیے جلتے رہے ہوں گے۔

کتاب کا اگلا آہنگ جیسا کہ اس سے قبل بھی واضح کیا جا چکا ہے، صرف خطوط پر مشتمل ہے۔ پیش نظر نسخے میں ان کی تعداد ایک سو بائیس ہو گئی ہے۔ ان میں سے ایک سو اٹھارہ خطوط ”پنج آہنگ“ کے تمام مطبوعہ نسخوں میں موجود ہیں۔ باقی چار خطوط کسی دوسری جگہ نہیں ملتے۔ یہاں بھی پہلے باسٹھ خطوط کی ترتیب بعینہ متداول مطبوعہ متن کے مطابق ہے، باقی چھپتین خطوں میں سے تریپن خطوں کو ان پر مطلوبہ نمبر ڈال کر اس سلسلہ ترتیب میں منسلک کر دیا گیا ہے۔ تین خط جن پر کوئی نمبر درج نہیں، بہ لحاظ مکتوب الیہ اپنے سے پہلے خطوں کے ساتھ مربوط ہیں۔ جو خط غیر مطبوعہ ہیں، ان پر بھی کوئی سلسلہ نمبر درج نہیں۔

جیسا کہ اس سے پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے، ”پنج آہنگ“ کی ترتیب غالب کے برادر نسبتی مرزا علی بخش خاں کی کوشش و کاوش کی رہین منت ہے۔ کتاب کے دیباچے کے علاوہ بعض خطوط بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ کام انھوں نے صرف اپنی ”خواہش“ اور ”رغبت خاطر“ کے تحت انجام دیا تھا۔ ان خطوط میں اگرچہ صراحتاً ان کا نام موجود نہیں تاہم قرائن سے واضح ہے کہ اشارہ انھیں کی طرف ہے۔ مولوی نور الحسن کے نام کے ایک خط میں غالب انھیں مطلع کرتے ہیں کہ :

”درین نزدیکی کے از برادران کہ در برادران از دے عزیز ترے

نیت، سخن ہائے پراگندہ مرا کہ عبارت از نشر است، گرد آورده و صورت

سفینہ داده است۔“

ایک اور خط میں میاں نوروز علی خاں کو ان کے لیے ”پنج آہنگ“ کے ایک نسخے کی

تیاری کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں :



”یکے از برادران بخوانش خودن بفرمان من عمر خود بفرام آوردن نثر  
من تہ کردہ و ورقے چند چوں نامہ کردار من سیہ کردہ است۔ آں اوراق  
ازاں گرامی برادر پیچ خواستم و صحیح نویسے را براں داشتہم کہ ہرچہ زودتر  
ایں نگارش را پایاں رساند۔“

اس دوسرے بیان میں ”عمر خود بفرام آوردن نثر من تہ کردہ“ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ  
علی بخش خاں نے ”پنج آہنگ“ کی ترتیب کے اس کام پر خاصا وقت صرف کیا تھا۔ لیکن یہ دیکھ  
کر حیرت ہوتی ہے کہ ترتیب جدید کے وقت دیباچے کو علی حالہ برقرار رکھنے کے باوجود  
کتاب کے متن سے ایسے تمام حوالوں اور علامتوں کو یکسر حذف کر دینے کی کوشش کی  
گئی ہے جن سے ان کا مرتب ہونا ظاہر ہوتا تھا اور ان کے کام کی نوعیت پر روشنی  
پڑتی تھی۔ اس ترمیم و تنسیخ کی زد میں آہنگ اول کے اتمام اور آہنگ دوم کے آغاز سے  
متعلق وہ تحریر بھی آگئی ہے جس میں انھوں نے اپنے نام کے حوالے کے ساتھ ”شربائے  
خارج از دیوان“ کا احاطہ کرنے میں درپیش دشواری کا ذکر کرتے ہوئے احباب کو یہ  
”اجازت“ دی تھی کہ آئندہ جب بھی ”عبارات غالبی“ میں سے اس زمرے کی کوئی عبارت  
ان کی نظر سے گزرے تو وہ اسے اس دوسرے آہنگ کے آخر میں سادہ چھوڑے گئے اوراق  
پر نقل کر کے ”جامع پنج آہنگ“ کو ممنون فرمائیں۔ خطوط اور دوسری تحریروں کے عنوانات  
میں اس مقصد کے تحت جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، ان کی کیفیت کا اندازہ مندرجہ ذیل  
مثالوں سے کیا جاسکتا ہے :

(۱) علی بخش خاں کے نام کا پہلا خط اولاً ”نامہ کہ از دہلی بنام این مستہام تحریر فرمودہ  
اند“ کے عنوان سے درج کتاب تھا۔ اب اس سرنامے کو ”نامہ کہ از دہلی بنام مرزا علی بخش  
خاں بہادر رقم شد“ سے بدل دیا گیا ہے۔

(۲) دوسرے خط کا عنوان پہلے ”رقعہ نیز بنام جامع کتاب“ تھا، اب یہ خط  
”ایضاً بنام مرزا علی بخش خاں بہادر“ کے عنوان سے منقول ہے۔

(۳) تیسرا خط پہلے ”خط بنام کمترین کہ از کلکتہ فرستادہ اند“ کے عنوان کے ساتھ



درج تھا۔ اب اس کے لیے "ایضاً بنام علی بخش خاں بہادر از کلکتہ روائی یافت" کا عنوان طے کیا گیا ہے۔

(۴) "نثرے کہ بر پشت دیوانِ رنجیتہ رقم فرمودہ بخدمت شیخ امام بخش ناسخ فرستادہ اند" میں "رقم فرمودہ" کو "رقم نمودہ" سے اور "فرستادہ اند" کو "فرستادہ شد" سے بدل کر اور لفظ "خدمت" کو حذف کر کے ضرورت کے مطابق بنالیا گیا ہے۔

مرتب کو اس کی اصل حیثیت سے بے دخل کرنے کی نیت سے کتاب پر نظر ثانی کی یہ کارروائی اس قدر عجلت اور روارومی میں کی گئی ہے کہ بعض مقامات پر جہاں عبارت میں مناسب تبدیلی کی ضرورت تھی، قدیم متن علی مالہ برقرار ہے۔ مثلاً :

(۱) علی بخش خاں کے نام کا چوتھا خط جو پہلے کے نسخوں میں "خط کہ نیز از کلکتہ بعقیدت کش زنگاشہ" کے عنوان سے منقول تھا اور متداول مطبوعہ نسخوں میں "ایضاً از کلکتہ" سے شروع ہوتا ہے، اس نسخے میں "ایضاً از کلکتہ بجامع نسخہ" کے عنوان سے درج ہے۔

(۲) ایک قصیدہ مدحیہ سے متعلق عبارت مندرجہ ذیل عنوان کے ساتھ درج کتاب

ہے :

"نثرے کہ بعنوان قصیدہ مدح مسٹرمانڈک صاحب سکتہ اعظم نواب گورنر جنرل بہادر رقم فرمودہ اند"

ظاہر ہے کہ اس عنوان میں بھی کوئی ترمیم نہیں ہوئی ہے۔

غالب کے دیوانِ اردو و فارسی کی طرح ان کی نثر کا یہ مجموعہ بھی ان کے قد رشناہوں میں کافی مقبول ہوا چنانچہ اس کی نقلیں تیار کرانے اور دوستوں کو بھیجے جانے کا ذکر ان کے خطوط میں بار بار آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان نقلوں میں کم از کم خطوط کی حد تک تھوڑے بہت اضافے برابر ہوتے رہے ہوں گے۔ لیکن اب ایسے نسخے کافی تعداد میں موجود نہیں جن سے سلسلہ بہ سلسلہ ان اضافوں کی کیفیت معلوم کی جاسکے۔ کم از کم ۱۸۴۴ء کے مذکورہ بالا قلمی نسخے کے معاً بعد کا کوئی نسخہ ہمارے علم کی حد تک اب محفوظ نہیں۔ البتہ اس زمانے کے ایک قلمی نسخے



کا ذکر خود غالب کے ایک خط میں موجود ہے۔ یہ نسخہ انھوں نے اپنے شاگرد میر احمد حسین میکش کی فرمائش پر تیار کرایا تھا۔ ۲۱ جنوری ۱۸۴۹ء کو انھیں لکھتے ہیں :

”تاریخ یحییٰ عجائز ... درمیں جامہ پیچیدہ بعد اداے محصول

بشما فرستادہ ام ... پنج آہنگ نوشتہ می شود۔ چوں تمام نوشتہ می شود

آں نیز ہم چنان فرستادہ می شود“ (سبد باغ دو درص ۱۷۸)۔

اس خط کی تحریر کے دو مہینے کے اندر ہی ہفت روزہ ”اسعد الاخبار“ اگرہ کے ۱۲ مارچ ۱۸۴۹ء کے شمارے میں غالب کے عزیز دوست اور شاگرد حکیم غلام نجف کا لکھا ہوا ایک منظوم اشتہار شائع ہوا جس میں شائقین کو ”پنج آہنگ“ کے زیر طبع ہونے کی خوش خبری سنائی گئی تھی۔ اس اشتہار میں اپریل کے مہینے میں رقم بھیج دینے والوں کو صرف تین روپے میں اور اس کے بعد منگوانے والوں کو چار روپے میں یہ کتاب فراہم کرنے کا اعلان کیا گیا تھا۔ اس کے تقریباً پانچ ماہ بعد اگست ۱۸۴۹ء کے شروع میں ”پنج آہنگ“ پہلی بار مطبوعہ صورت میں منظر عام پر آئی۔ یہ اولین ایڈیشن اوسط تقطیع اور تیرہ سطری مسطر کے چار سو ترانوے صفحات پر مطبع سلطانی دہلی میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ خلتے کے مطابق اس کی ”تصحیح و ترتیب“ کے فرائض حکیم غلام نجف خاں نے انجام دیے تھے اور کتابت شیخ احمد نے کی تھی۔ طباعت کا کام سیزدہم رمضان المبارک ۱۲۶۵ھ مطابق چہارم اگست ۱۸۴۹ء کو مکمل ہوا تھا۔

”پنج آہنگ کی اس اشاعت اول کے پہلے تین آہنگوں میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نظر نہیں آتی۔ جب کہ آہنگ چہارم میں تقریظوں اور متفرق تحریروں کی مجموعی تعداد سولہ اور آہنگ پنجم میں خطوط کی تعداد ایک سو اٹھائیس ہو گئی ہے۔ ۱۸۴۴ء کے قلمی نسخے کے مقابلے میں آہنگ چہارم میں جن تین تحریروں کا اضافہ ہوا ہے، (۱) تقریظ رسالہ موارد الکلم (۲) دیباچہ دیوان منشی ہرگوپال تفتہ اور (۳) تقریظ آثار الصنادید ہیں۔ پانچویں آہنگ میں دس نئے خط شامل کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط متداول مطبوعہ نسخوں کے خط نمبر ۱۱۹ موسومہ امیر حسن خاں سے شروع ہو کر باستثنائے مکتوب نمبر ۱۲۳ بنام مجتہد العلماء حضرت مولوی سید محمد صاحب و مکتوب نمبر ۱۲۴



بنام منشی فضل اللہ خاں خط نمبر ۱۳ موسومہ شیخ بخش الدین مارہروی پر ختم ہو جاتے ہیں۔  
 ”پنج آہنگ“ کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ اشاعت اول کے بعد محض چار سال کے اندر ہی اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت پیش آگئی۔  
 یہ دوسرا ایڈیشن جو ”بصیح حضرت مصنف“ اور ”باتہام نور الدین احمد لکھنوی“ مطبع دارالسلام دہلی میں طبع ہوا تھا، ۱۹ × ۵ ۱۳ سم سائز کے چار سو چالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اور دو کاتبوں کا لکھا ہوا ہے۔ صفحہ ۲۰۴ تک کی کتابت ایک کاتب نے کی ہے۔ اس کا سطر چودہ سطری ہے۔ بعد کے ایک سو چالیس صفحات جن کے لیے پندرہ سطری سطر استعمال ہوا ہے، نسبتاً خفی خط میں دوسرے کاتب کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس ایڈیشن کے آہنگ چہارم میں ”دیباچہ دیوان ریختہ نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر“ اور ”دیباچہ تذکرہ الموسوم بہ طلسم راز فراہم آوردہ میر مہدی“ کے اضافے کے ساتھ اس زمرے کی تحریروں کی مجموعی تعداد اٹھارہ ہو گئی ہے۔ آہنگ پنجم میں بھی پچیس خطوں کا اضافہ ہوا ہے۔ اس طرح خطوں کی تعداد بھی ایک سو اٹھائیس سے بڑھ کر ایک سو تریپن تک پہنچ گئی ہے۔ اشاعت اول کے برخلاف اس اشاعت کے آخر میں کوئی خاتمہ الطبع موجود نہیں۔

غالب کے محقق اور سوانح نگار ”پنج آہنگ“ کی اس اشاعت ثانی کا زمانہ طہاعت بالاتفاق اپریل ۱۸۵۳ء قرار دیتے آئے ہیں۔ سرورق کی تحریر ”در ماہ اپریل ۱۸۵۳ء علیہ اختتام بر کشید“ سے اس کے علاوہ اور کوئی نتیجہ نکالا بھی نہیں جاسکتا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سرورق کا یہ اندراج جس پر تمام غالب شناس اب تک انحصار کرتے آئے ہیں، صریحاً خلاف واقعہ ہے کیوں کہ آہنگ پنجم میں شامل خطوط میں سے کئی خط واضح طور پر اس کے بعد کے لکھے ہوئے ہیں۔ تفصیلات حسب ذیل ہیں :

(۱) نواب انور الدولہ سعد الدین خاں شفق کے نام کے دوسرے خط (نمبر ۱۴۲)

کے آخر میں اس کی تاریخ تحریر واضح لفظوں میں ”سہ شنبہ ہفتم محرم ۱۲۷۰ھ و یازدہم اکتوبر ۱۸۵۳ء“ بتائی گئی ہے، اور ان کے نام کا چوتھا خط (نمبر ۱۴۵) حتمی طور پر اس کے بعد لکھا گیا ہے۔



(۲) خواجہ ظہیر الدین خاں بہادر کے نام خط داخلی شہادتوں کی بنیاد پر شفق کے نام کے دوسرے خط مورخہ ۱۱ اکتوبر ۱۸۵۳ء کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔

(۳) مکتوب بنام سلطان العلماء مولوی سید محمد صاحب میں غالب کا یہ بیان کہ ”در زگار شش مثنوی مضمون از خسرو است و لفظ از من چنانکہ در رامش زخم از منی و صد از تار“ اس مثنوی سے تعلق رکھتا ہے جو انھوں نے بہادر شاہ ظفر پر ”تشیع کے اتہام“ کی صفائی میں ان کی طرف سے لکھی تھی۔ اس تہمت کے ساتھ ظفر کی تشہیر کا سلسلہ لکھنؤ کی درگاہ حضرت عباس میں ان کی جانب سے یہ علم چڑھائے جانے کے بعد شروع ہوا تھا، اور یہ علم پنجشنبہ ۶ ربیع الاول ۱۲۷۰ھ مطابق ۸ دسمبر ۱۸۵۳ء کو چڑھایا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس واقعے سے مثنوی کی تحریر اور اس پر مجتہد العصر کے اظہارِ ناخوشی تک ڈیڑھ دو مہینے کا وقت ضرور لگا ہوگا۔ اس اعتبار سے یہ خط فروری ۱۸۵۴ء میں یا اس کے بعد کا لکھا گیا ہوگا۔ ان شواہد کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ”پنج آہنگ“ کا یہ ایڈیشن اپریل ۱۸۵۳ء کی بجائے ۱۸۵۴ء کے اوائل میں کسی وقت چھپ کر مکمل ہوا ہوگا۔ ممکن ہے کہ یہ زمانہ اپریل ۱۸۵۴ء کا ہو جو سہو کاتب کی بنا پر اپریل ۱۸۵۳ء ہو گیا ہے۔

غالب ”پنج آہنگ“ کی ان دونوں اشاعتوں سے اس اعتبار سے تو خوش تھے کہ اس کے بعد ان کے لیے دوستوں کی فرمائشیں پوری کرنا نسبتاً آسان ہو گیا تھا لیکن ان میں جو خامیاں رہ گئی تھیں، ان کی وجہ سے وہ ان سے نامطمئن بھی تھے۔ چنانچہ منشی شیونرائن آرام کو ۱۱ دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں :

”پنج آہنگ“ تم نے مولیٰ، اچھا کیا۔ دو چھاپے ہیں، ایک بادشاہی چھاپے خانے کا اور ایک منشی نور الدین کے چھاپے خانے کا۔ پہلا ناقص ہے دوسرا سراسر غلط ہے۔“

ایک اور خط موسومہ حضرت صاحب عالم مارہروی میں یہی بات کسی قدر تفصیل کے ساتھ ان الفاظ میں دوہرائی گئی ہے :

”چھاپے کی پنج آہنگیں اب بھی بکتی ہیں اور معیوب بدو عیب ہیں ایک



تویہ کہ جو بعد الطباع از قسم نشر تحریر ہوا ہے، وہ اس میں نہیں۔ دوسرے  
 کا پنی نویس نے وہ اصلاح میری نشر کو دی ہے کہ میرا جی جانتا ہے۔ اگر  
 کہوں کوئی سطر غلطی سے خالی نہیں تو اغراق ہے۔ بے مبالغہ یہ ہے کہ کوئی  
 صفحہ اغلاط سے خالی نہیں۔“

اس احساس کے باوجود کہ یہ دونوں ایڈیشن جامعیت کے لحاظ سے ناقص اور  
 کتابت کے اعتبار سے معیوب ہیں، کئی برس تک اس کتاب کے کسی نئے ایڈیشن کی ترتیب  
 اشاعت کی کوئی صورت نہیں پیدا ہو سکی، تا آن کہ دسمبر ۱۸۶۳ء میں منشی نول کشور دہلی آئے  
 اور غالب سے مل کر ”مجموعہ نشر ہائے پیشیں“ یعنی کلیاتِ نشر فارسی کا وہ نسخہ جو نواب ضیاء الدین  
 احمد خاں بہادر نے نہایت محنت اور اہتمام کے ساتھ مرتب کیا تھا، اور جس میں ”پنج آہنگ“  
 کے علاوہ دوسری دو کتابیں ”مہر نیم روز“ اور ”دستنبو“ بھی شامل تھیں، ”بارادہ انطباع“ اپنے  
 ساتھ لے گئے۔ اس کلیات کی کتابت و طباعت کے انتظام میں تقریباً چار سال کا وقت صرف  
 ہوا۔ اس طرح جنوری ۱۸۶۸ء مطابق رمضان المبارک ۱۲۸۴ھ میں اس کا پہلا ایڈیشن ”کلیاتِ  
 نشر غالب“ کے نام سے طبع ہو کر ”مرغوب انام و مطبوع خواص و عوام“ ہوا۔ یہ گویا ”پنج آہنگ“  
 کا تیسرا ایڈیشن تھا جو ہمارے حساب کے مطابق دوسرے ایڈیشن کے چودہ برس بعد شایع  
 ہوا تھا۔

کلیاتِ نشر کا یہ پہلا ایڈیشن بڑے سائز اور انتیس سطری مسطر کے دو سو بارہ صفحات  
 پر مشتمل ہے۔ خاتمہ الطبع کے مطابق کار گزارانِ مطبع نے اس کی کتابت و طباعت میں صحت و  
 نفاست کے اہتمام کی پوری کوشش کی تھی۔ چنانچہ یہ ایڈیشن ”پنج آہنگ“ اور کلیاتِ نشر کے  
 دوسرے تمام ایڈیشنوں سے زیادہ صحیح اور مستند اور معتبر ہے۔ اس کے آہنگ چہارم میں تین  
 تحریروں کا اضافہ ہوا ہے۔ ان میں سے دو جن پر کوئی عنوان درج نہیں، دراصل فرماںِ رولے  
 رام پور نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہیں اور تیسری مولوی مظہر الحق کے مرتب کیے ہوئے تذکرہ  
 شعرا کی تقریظ ہے۔ آہنگ پنجم میں چودہ نئے خط شامل کیے گئے ہیں۔ (خطوط نمبر ۱۲۳ و ۱۲۴ و ۱۵۶ تا  
 ۱۶۴)۔ اس طرح اس نسخے میں آہنگ چہارم کی نشروں کی تعداد اکیس اور پانچویں آہنگ میں



خطوط کی مجموعی تعداد ایک سو ستر سٹھ ہو گئی ہے۔ چودہ سال بعد کے ایڈیشن میں اس برے نام اضافے کو اس نقص کے ازالے کی کوشش سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا جس کا ذکر غالب نے آرام اور صاحب عالم کے نام کے محولہ بالا خطوط میں کیا ہے۔ بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں اپنی نظم و نثر کے ایک اور مجموعے ”سبد بارغ دودر“ کی ترتیب کا کام شروع کر دیا تھا۔ یہ مجموعہ جس میں سات دیباچے اور تقریظیں اور ساٹھ خطوط شامل ہیں، کلیاتِ نثر کی اشاعت سے ایک سال پہلے ۱۲۸۳ھ مطابق ۶۷-۱۸۶۶ء میں مکمل و مرتب ہو چکا تھا۔

”کلیاتِ نثر غالب“ کی اشاعت کے مہینے سوا مہینے کے بعد مرزا غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس کے تقریباً دو سال بعد جنوری ۱۸۷۱ء مطابق شوال ۱۲۸۷ھ میں مطبع نول کشور ہی سے اس کلیات کا دوسرا ایڈیشن شایع ہوا۔ یہ اکیس سطری مسطر کے عام نول کشوری سائز کے چار سو اٹھارہ صفحات کو محیط ہے۔ ظاہری شکل و صورت اور تعدادِ صفحات کے علاوہ یہ پچھلے ایڈیشن سے صرف اس حد تک مختلف ہے کہ اس میں دو خطوط کا اضافہ ہو گیا ہے جن میں سے ایک میر غلام بابا خاں کے نام اور دوسرا خود منشی نول کشور کے نام ہے۔ یہ دونوں خط بظاہر کارکنانِ مطبع نے اپنے طور پر اضافہ کیے ہیں۔ اس اشاعت میں صحتِ کتابت اور نفاستِ طباعت کا وہ اہتمام بھی نظر نہیں آتا جو اشاعتِ اول کا طرہ امتیاز ہے۔ اس کے بعد منشی نول کشور نے ستمبر ۱۸۷۵ء، اپریل ۱۸۸۲ء اور اپریل ۱۸۸۸ء میں اس کلیات کے تین ایڈیشن اور شایع کیے، لیکن اغلاطِ کتابت کی افراط کے علاوہ ان میں کوئی اور مایہ امتیاز خصوصیت نظر نہیں آتی۔

”پنج آہنگ“ کا آخری یا تازہ ترین ایڈیشن وہ ہے جو غالب صدی کے دوران پنجاب یونیورسٹی لاہور کے ایک اشاعتی منصوبے کے تحت ۱۹۶۹ء میں شایع ہوا تھا۔ اسے ڈاکٹر سید ذہیر الحسن عابدی نے مرتب کیا ہے۔ یہ ایڈیشن اس کتاب کے دوسرے تمام ایڈیشنوں سے صرف اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس میں ہر مکتوب الیہ کے نام کے تمام خطوط ایک جگہ جمع کر دیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں کوئی اور قابلِ ذکر خوبی نظر نہیں آتی۔ جہاں تک اصولِ تحقیق کے مطابق تدوینِ متن کا تعلق ہے، اس کا حق بہر حال ادا نہیں کیا جاسکتا ہے۔



غالب شناسی میں ایک اہم اضافہ

# تفہیم غالب

قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح

شمس الرحمن فاروقی

قیمت : ۹۰ روپے

ملنے کا پتا :

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی



## امیر مینائی اور معاصر اساتذہ کے مکاتیب

اردو میں مکتوب نویسی پر جب گفتگو کی جاتی ہے تو اکثر اوقات معیار اور مثال کے طور پر ہمارے سامنے غالب کے اردو خطوں کے مجموعے ہوتے ہیں۔ یہ بجائے خود عینِ مناسب نہیں، لیکن ہوا یہ ہے کہ غالب کے خطوں کو مثالی خط مان لینے کے بعد اردو میں خطوط نویسی کے کئی نہایت اہم پہلو نگاہوں سے اوجھل ہونے لگے ہیں۔ اس تحریر میں ایسے ہی ایک پہلو کی طرف توجہ منعطف کرانا مقصود ہے۔

امیر مینائی اور داغ کے شاگردوں کی تعداد کبھی کچھ کم نہیں تھی، مگر شاگردی کی نسبت کے بغیر بھی ان دونوں استادوں سے اور ان کے اہم معاصر اساتذہ سے استفادہ کرنے والوں کی تعداد اچھی خاصی تھی اور یہ استفادہ عام طور پر صحتِ زبان اور قواعدِ شاعری سے متعلق ہوا کرتا تھا۔ شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح دینے کے ذیل میں اساتذہ ان موضوعات سے متعلق ضروری باتیں لکھ دیا کرتے تھے۔ شاگرد عموماً اور دوسرے لوگ کبھی کبھی الفاظ کے محلِ استعمال، تذکیر و انیشت، تلفظ، معنی اور متروکات سے متعلق بہت سی باتیں پوچھتے تھے۔ یہ اساتذہ ایسے استفسارات کے جوابات بھی لکھا کرتے تھے۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ کسی لفظ کے محلِ استعمال یا کسی محاورے سے متعلق کوئی بحث چھڑ گئی، اس سلسلے میں بھی مختلف اساتذہ کی رائے دریافت کی جاتی تھی۔ ایسے سبھی



استفسارات کا جواب دینا یہ لوگ اپنا فرض سمجھتے تھے، صرف اخلاقی فرض نہیں، اس سے استادی کے منصب کا وقار اور اعتبار بھی وابستہ ہوتا تھا۔ اگر اساتذہ کے خطوں کو ایک بار پڑھنے کی زحمت گوارا کر لی جائے تو معلوم ہوگا کہ اُن میں زبان اور بیان سے متعلق ہمیشہ قیمت اطلاعات محفوظ ہیں۔ ان سے متعلق جو تفصیلات ان خطوں میں مندرج ہیں، اُن کا بڑا حصہ ایسا ہے جو کہیں اور شاید ہی مل سکے۔ اس اعتبار سے اساتذہ کے ایسے خط زبان و بیان سے متعلق بہت سے مباحث کی ایسی یادداشتیں ہیں جن کو سامنے رکھے بغیر ان بحثوں کے سلسلے میں ہماری معلومات نا تمام رہے گی۔

اساتذہ کے خطوں کا یہ پہلا ایسا ہے جس کی طرف مناسب توجہ نہیں کی گئی اور اس کم توجہی کے نتیجے میں وہ لوگ جو قواعد زبان، قواعد شاعری اور شعریات کی بحثوں سے تعلق خاطر رکھتے ہیں، بہت سی نہایت درجہ اہم اور مفید معلومات اور تفصیلات سے نا آشنا ہیں۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ اردو خطوط نویسی کا یہ پہلو کم سے کم زیر بحث آیا ہے۔

اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے میں امیر مینائی اور داغ کے خطوں سے چند مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں، مگر اس سے پہلے یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ تمہید کے طور پر بعض ضروری باتیں کہ دی جائیں، تاکہ وہ پس منظر سامنے آجائے جس میں زبان و بیان سے متعلق بحثوں نے خاص طور پر فروغ پایا تھا۔ دہلی و لکھنؤ کی دبستانی نسبت سے بہت سی ایسی بحثیں اٹھتی رہتی تھیں اور استفسارات کا موضوع بنتی رہتی تھیں۔ یہ واقعہ ہے کہ دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات اگر فروغ پذیر نہ ہوئے ہوتے تو ان میں سے آدھی بحثیں اور بہت سے استفسارات وجود میں نہ آتے۔ اس بات کی وضاحت بھی ہو سکے گی کہ اس تحریر کے لیے امیر و داغ کے مکاتیب کو کیوں منتخب کیا گیا۔

"مختارات امیر مینائی" کے عنوان سے میں ایک طویل مضمون لکھا تھا جو میری کتاب زبان اور قواعد میں شامل ہے، اس میں لکھا گیا تھا کہ اردو شاعری کا وہ دور جو ناسخ سے شروع ہو کر امیر و جلال پر ختم ہوتا ہے، زبان و بیان کے مباحث کے لحاظ سے اہم حیثیت رکھتا ہے۔ بہت سے



قاعدے اسی زمانے میں وضع کیے گئے، شاعری کو نئی نئی پابندیوں میں مقید کرنے کا رجحان بھی اسی زمانے میں بڑھا۔ متروکات کی ساری ضروری اور غیر ضروری بخشیں بھی شدت کے ساتھ اسی دور میں اٹھیں اور پھیلیں۔ تذکیر و تانیث کے ہنگامے بھی اسی زمانے میں طوفانی انداز سے اٹھے۔ دہلی و لکھنؤ کا اختلاف پرانی داستان ہے۔ سید انشا کی کتاب دریا سے لطافت میں اس کی ابتدائی تفصیلات کو دیکھا جاسکتا ہے۔ امیر و جلال کے ابتدائی زمانے تک یہ اختلاف بہت سے مرحلے طے کر چکا تھا اور ان کے آخری زمانے تک یہ کہانی پوری داستان بن چکی تھی۔

داغ کے ابتدائی دور شاعری تک اساتذہ دہلی کے یہاں قواعد زبان و بیان کے سلسلے میں اساتذہ لکھنؤ کی طرح سخت گیری اور مشکل پسندی کا رجحان نہیں تھا۔ داغ نے البتہ کچھ ضابطوں کی طرف باقاعدہ توجہ کی اور اپنے شاگردوں کے لیے ان پابندیوں کو ضروری قرار دیا۔ لیکن یہ اہم بات ضرور پیش نظر رہنا چاہیے کہ داغ کے یہاں اس رجحان کے فروغ پانے کی اصل وجہ دربارِ رام پور سے ان کی وابستگی تھی۔

رام پور میں نواب کلب علی خاں کے زمانے میں اساتذہ کا جو بے مثال اجتماع تھا، اُس میں اکثریت اساتذہ لکھنؤ کی تھی۔ دہلی کی نمائندگی کرنے والوں میں نمایاں شخصیت داغ کی تھی۔ نواب موصوف کو متروکات، تذکیر و تانیث اور اس قبیل کے دوسرے مسائل سے خاص دل چسپی تھی، جس کی وجہ سے مصاحب منزل کے جلسوں میں ایسی بحثیں برابر ہوتی رہتی تھیں۔ اس صورت حال کا یہ نتیجہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ داغ کی توجہ ان مسائل کی طرف منقطع ہو۔ یہ وہی صورت حال تھی جس سے مصحفی کو لکھنؤ میں دوچار ہونا پڑا تھا، جس کا ذکر انھوں نے اپنے دیوانِ ششم کے دیباچے میں کیا ہے۔ مصحفی جیسے شاعر اور استاد کو، لکھنؤ کے مشاعروں میں سرسبز ہونے کے لیے ناسخ کے انداز کو اپنانا پڑا تھا۔ (تفصیلات کے لیے دیکھیے انتخابِ ناسخ، شایع کردہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔)

یہ دور ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ اردو کے کئی مشہور لغت اسی زمانے میں مرتب ہوئے، جیسے: نفس اللغۃ، فرہنگِ آصفیہ، امیر اللغات، گلشنِ فیض (وغیرہ) آصفیہ کو کچھ



لوگوں نے دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات کی روشنی میں دیکھا اور جلال کے لغت کو ان کے مخالفین نے اعتراضات کا ہدف بنایا۔ اس طرح بھی بہت سی بحثیں اٹھیں جو کچھ دنوں تک دل چسپی کے گل کھلاتی رہیں۔

اسی دور میں متروکات، تذکیر و تانیث اور زبان و بیان کے بعض مباحث سے متعلق کئی رسالے لکھے گئے، جیسے تلخیص معنی، رشحات صغیر، مفید الشعراء، قواعد المنتخب، اصلاح، اراضا غلط (وغیرہ) ان رسالوں نے بھی بہت سی بحثوں کی بنیاد رکھی۔

غرض کہ یہ زمانہ معرکے کی بحثوں کا ہے۔ ان بحثوں کے کچھ اجزا مختلف کتابوں میں اور کچھ اساتذہ کے مکاتیب میں محفوظ ہیں۔

اب میں چند خطوں کے بعض مندرجات پیش کرتا ہوں۔ میں پہلے لفظ "ایجاد" کو لیتا ہوں۔ داغ نے اپنے عزیز شاگرد احسن مارہروی کو ایک خط میں لکھا تھا:

"آج وہ غزلیں بھی شاگردوں کی دیکھیں جن کی نقل آپ نے بھجوائی تھی۔

.... بجز ایک دو شخصوں کے اور سب غزلیں بے اصلاحی ہیں .... اور

صاحبوں کو کارڈ لکھ کر اطلاع دے دیجیے کہ استاد اس بات سے ناراض ہوئے۔

ایک اشتہار اس گل دستے میں آپ چھاپ دیجیے: اکثر استاد کے شاگرد

بجائے خود استاد بن کر اپنی غزلیں بے اصلاحی چھپوا دیتے ہیں، اس میں (کذا)

غلطیاں رہ جاتی ہیں۔ کسی شخص نے لفظ "ایجاد" اور "ارشاد" کو مونث بانڈھا،

حالاں کہ اہل دہلی کی زبان پر دونوں لفظ مذکر ہیں" (انشائے داغ، ص ۱۳۳)۔

مولانا احسن نے اس خط کے جواب میں لکھا تھا:

"میری غزل میں "ایجاد" کہیں مونث نہیں ہے اور نہ میں نے لکھا۔

میاں احسن شاہ جہان پوری نے لکھا ہے جس کی اگلے پرچے میں صحت

ہو جائے گی۔ ... مولوی عبدالحی بیخود نے "ایجاد" کو مونث لکھا ہے۔

خدا جانے کیا بات ہے کہ ایسے کہنہ مشق بھی ایسی غلطیاں کرتے ہیں۔"

آپ نے ہم لوگوں کو ہدایت بھی کی ہے کہ "طرز" مونث لکھا کرو اور خود بھی اکثر مونث



لکھا ہے، مگر آفتابِ داغ میں ایک جگہ مذکور ہے:

نہیں ملتا کسی مضمون سے ہمارا مضمون

طرز اپنا ہے جدا، سب جدا لکھتے ہیں

اگر اس میں کاتب کی غلطی نہیں ہے تو یہ بات ہم لوگوں کے ثبوت کو کافی ہے کہ خواہ موٹ لکھیں یا مذکر۔

ہاں ایک بات قابلِ دریافت ہے: ٹوپی اور ٹھنا صحیح ہے یا ٹوپی پہننا صحیح ہے؟

(الشلے داغ، ص ۱۳۶)۔ "طرز" کے سلسلے میں داغ نے اپنے خط میں لکھا تھا:

"یہ لکھتوں والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہوگا ... "طرز" موٹ

ہے، ہرگز مذکر نہیں۔"

ٹوپی اور ٹھنا اور پہننا کے سلسلے میں بہ قولِ احسن "اور ٹھنے" کو قلم زد کر دیا اور "پہننے" کو بحالہ رکھا۔ ہاں اصل گفتگو ہو رہی تھی لفظ "ایجاد" کے متعلق۔ "ایجاد" سے متعلق داغ کے خط پر تاریخِ تحریر مندرج ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خط دسمبر، ۱۸۹۶ء میں لکھا گیا تھا۔ داغ کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ اس سے یہ آسانی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ آخر زمانے تک اس لفظ کی تذکر کے قائل رہے۔ امیر مینائی کے ایک خط بہ نام کوثر خیر آبادی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس لفظ کی تذکر و تائید اس زمانے میں زیرِ بحث تھی۔ امیر کا یہ خط مارچ ۱۸۹۸ء کا ہے۔ امیر نے اپنے شاگرد کوثر کے استفسار کے جواب میں لکھا تھا:

"ایجاد مذکور ہے ... آج کل اس لفظ کی تذکر و تائید میں بحث

چھڑی ہوئی ہے۔ اخباروں میں مضامین دیکھے جاتے ہیں اور جاہِ جا سے میرے

پاس استغفرتے آتے ہیں۔ سنا جاتا ہے کہ نواب مرزا خاں صاحب داغ کا

قول ہے کہ دلی میں موٹ ہے، مگر کلام میں کہیں موٹ کا پتا نہیں چلتا۔ اگر

ایک معتبر شاعر نے بھی موٹ کہا ہوتا تو کہا جاتا کہ مختلف فیہ ہے۔ اور بغیر

کلام میں آئے ہوئے، کہیں کہیں بول چال میں ہونا کافی نہیں۔"

(یہ خط مکاتیبِ امیر مینائی، مرتبہ احسن اللہ خاں شاقب میں شامل ہے)۔



معلوم ہوا کہ اس لفظ پر اچھی خاصی بحث ہوئی تھی۔ امیر سے کسی نے کہہ دیا ہوگا کہ داغ "ایجاد" کو مونث ملتے ہیں، امیر نے اس پر اعتبار کر لیا، حالاں کہ صورتِ حال برعکس تھی۔ امیر کی طرح داغ بھی اسے مذکر مانتے تھے۔

مولانا احسن نے داغ کے نام اپنے خط میں لفظ "ایجاد" کی تائید سے برائت کا اظہار کیا ہے، مگر انھیں مولانا احسن نے اس کے تقریباً بتیس برس بعد لکھا ہے: "لفظ "ایجاد" کہ اس کو تمام یا بہ کثرت شعراے دہلی و لکھنؤ نے مذکر استعمال کیا ہے، لیکن اب چند شعرا کے سوا اس کی تذکیر پر ہر شخص کو تامل ہے۔ یہی حال لفظ "فہم" وغیرہ کا ہے۔" (تاریخ نثر اردو ص ۳۵۸)۔ امیر و داغ (اور پھر احسن) کے خطوں میں لفظ "ایجاد" اور لفظ "طرز" سے متعلق جو باتیں لکھی ہوئی ہیں، وہ آپ کو کسی اور جگہ نہیں ملیں گی اور اردو کے کسی لغت میں بھی یہ تفصیلات نہیں ملیں گی۔ حدیہ ہے کہ خود امیر مینائی کا لغت امیر اللغات لفظ "ایجاد" سے متعلق ان تفصیلات سے خالی ہے۔

معنی طور پر اس سلسلے میں ایک اور حوالہ بھی غیر ضروری نہیں معلوم ہوگا۔ میرے خط کے جواب میں اثر لکھنوی مرحوم نے لکھا تھا:

"ایجاد اور اپیل، میری زبان پر مونث ہیں، مگر اس کے برخلاف بھی

سنا ہے۔ تذکیر و تائید کے لحاظ سے مختلف فہم کہنا مناسب ہوگا۔"

اوپر جن خطوں کا حوالہ دیا گیا ہے، وہ اگر سامنے نہ ہوں تو لفظ "ایجاد" کی تذکیر و تائید سے متعلق جامع گفتگو نہیں کی جاسکے گی اور کئی ضروری باتیں شامل گفتگو نہیں ہو پائیں گی۔

ایک لفظ ہے "ہیں" یہ "میں ہی" کی مخفف صورت ہے۔ یہ لفظ بھی ایک زمانے

میں زیر بحث رہا ہے۔ امیر مینائی سے بھی اس سے متعلق استفسار کیا گیا تھا۔ امیر نے کوثر خیر آبادی کے نام خط میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ امیر کی رائے نقل کرنے سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ اس لفظ سے متعلق بحث جلال کے ایک قول سے شروع ہوئی تھی۔ جلال نے لکھا تھا: "ہیں" تختانی معروف و

اخفاے نون کے ساتھ ایک کلمہ ہے کہ فائدہ اپنی ذات کے حصر کے معنی کا دیتا ہے۔ اور جو اس

لفظ کو "میں ہی" پڑھتے ہیں، یا لکھتے ہیں، مولف بیچ مداں کے عندیے میں غلط ہے۔ (سرائے زبان اردو)



جلال کے اس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے داغ کے شاگرد و ماہر تہجہ انوی نے لکھا تھا: ”جناب جلال کا یہ اجتہاد باقاعدہ ضرور ہے۔ کیوں کہ جب ”تم ہی“ ”ہم ہی“ ”کو تمہیں“ اور ”ہمیں“ کہتے ہیں، تو اس قیاس پر ”میں ہی“ ”کو ہمیں“ کہنا چاہیے، مگر ”تمہیں“ اور ”ہمیں“ کے مقابلے میں یہ لفظ نہایت غیر فصیح معلوم ہوتا ہے، شاید اجنبیت کی وجہ سے اور سچ پوچھیے تو یہ اجتہاد ویسا ہی ہے جیسے کوئی ”یہاں“ ”وہاں“ کے قیاس پر کہ ان کا مخفف ”یاں“ اور ”واں“ آتا ہے، ”کہاں“ کا مخفف ”کاں“ کرنا چاہے۔ شعراے دہلی و لکھنؤ میں سے اور کوئی اس کا عامل نہیں پایا جاتا۔ صرف جناب جلال اور اُن کے شاگرد لکھتے ہیں۔“ (اختلاف اللسان)۔

امیر نے ”ہمیں“ سے متعلق استفسار کے جواب میں لکھا تھا: ”ہمیں“ میں ہی کی جگہ بول چال میں چاہے آجاتا ہو، مگر کسی معتبر کلام میں اب تک نظر سے نہیں گزرا۔ حکم اس کے استعمال کا نہیں دیا جاسکتا۔“ (مکتوب امیر بہ نام کوثر۔ مکاتیب امیر مینائی)۔

امیر مینائی کا یہ قول اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملے گا۔

داغ نے ناطق گلاؤں کھڑی کے نام ایک خط میں لفظ ”جو بن“ سے متعلق رائے ظاہر کی ہے: ”لفظ ”جو بن“ کے متعلق میں پھر یہی کہتا ہوں کہ اس کا استعمال بہ معنی ”پستان“ اہل لکھنؤ کی اختراع ہے۔ دہلی والے اس معنی میں نہیں بولتے۔ آپ نے جو مولانا راسخ کا شعر پیش کر دیا ہے، اُسے میں تسلیم نہیں کرتا۔ خدا جانے وہ کس دھن میں لکھ گئے ہیں۔ مولوی صاحب آپ کے دوست ہیں، انھیں سے پوچھیے کہ آپ نے دہلی میں اس لفظ کا ایسا استعمال کہاں سنا ہے۔ آخر آپ خود بھی تو نواح دہلی کے باشندے ہیں، اور میرے نزدیک بڑی حد تک آپ کے قصبات کی زبان مستند ہے، غور کیجیے کہ کیا وہاں کے شرفا یا عوام میں اس لفظ کا یہوں استعمال ہے۔ دہلی کے استعمال میں بھی یہ لفظ ضرور ہے، مگر اس طرح:

”عجب جو بن برستلے کسی سے جب وہ لڑتے ہیں

ادائیں بھی بلائیں لیتی ہیں جس دم بگڑتے ہیں“

(انشائے داغ، ص ۱۲۴)



داغ کی رائے اس لفظ کے متعلق کہیں اور نہیں ملے گی۔ اُن کی اس رائے کی یوں بھی اہمیت ہے کہ فرہنگِ آصفیہ میں مولوی سید احمد نے ”جو بن“ کے بہت سے معنی لکھ کر اس کے ایک معنی ”پستان“ بھی لکھے ہیں اور سند میں ایک گیت کا ٹکڑا پیش کیا ہے۔ یہ وضاحت نہیں کی گئی کہ یہ اہل دہلی کے استعمال میں بھی تھا یا نہیں؟ اس عدم وضاحت سے سمجھا ہی جائے گا کہ یہ معنی پستان دہلی میں بھی مستعمل تھا۔ داغ کے اس خط کی عبارت سامنے نہ ہو تو اس لفظ سے متعلق ضروری وضاحت سامنے نہیں آسکے گی۔

ایک زمانے میں لفظ ”بوٹا“ کے محل استعمال سے متعلق بحث اُٹھی تھی۔ وصل بلگرامی نے داغ سے بھی پوچھا تھا۔ داغ نے اُس کے جواب میں لکھا تھا:

”بوٹا، چھوٹے خوب صورت درخت کو، جو خلقت میں چھوٹا ہو، یعنی بے دے کو کہتے ہیں، اور گلبن کو بھی کہتے ہیں۔ آم کا بوٹا، تار کا بوٹا، اٹلی کا بوٹا میں نہیں جانتا۔ متوسط و موزوں اور خوب صورت قد کو ”بوٹا ساقد“ کہتے ہیں۔“ (زبانِ داغ، ص ۲۸۹)۔

داغ کی یہ رائے اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملے گی۔

ایک لفظ ”مسالا“ ہے۔ اس کا پُرانا املا ”مصالح“ تھا۔ اس لفظ کے املا کے سلسلے میں امیر مینائی سے استفادہ کیا گیا تھا۔ امیر نے اس کے جواب میں لکھا تھا:

”مسالا“ معلوم ہوتا ہے کہ ”مصالح“ کا مہندہ ہے، جو عربی میں ”مصلحت“ کی جمع ہے اور فارسی والے ہر چیز کی تیاری کے لوازم اور ضروریات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور یہی محل استعمال ہندیوں کے یہاں بھی ہے، جیسے: عمارت کے لیے چونا، سرخی وغیرہ۔ تالیف کے لیے وہ کتابیں وغیرہ جن سے اُس تالیف میں مدد مل سکے۔ کپڑوں کی رونق اور چمک دمک کے لیے گوٹا، پیٹھا، بشت، کناری، کھانے کے لیے لونگ، الاچی، دھنیا، مرچ، بال دھونے کا مسالا، محرم کا مسالا، مسالے کا تیل۔

دلی والے اصل کی طرف جاتے ہیں، مگر چوں کہ زبانوں پر ”مصالح“ نہیں ہے، یعنی یہ



کوئی نہیں بوتا کہ گوشت کا مصالح پیس لیا، گرم مصالح ہو گیا، گرتی میں مصالح کم پڑا، اب کے محرم کا مصالح ہم کو نہیں دیا۔ اس لیے میری رائے ہے کہ اردو میں جو بولیں، وہی لکھیں جس طرح ”مسالا“ بولتے ہیں، اسی طرح لکھا بھی جائے۔ اور یہی مشرب متوسطین و متاخرین شعراء لکھنؤ کا ہے، جیسا کہ رشک نے اپنے لغت میں لکھا ہے: ”مسالا، میم مفتوح، سین مہملہ و لام بہ الف کشیدہ، ضروریات ہر چیز باشد کہ بدایں ضروریات رونق و لذت آں چیز شود ظاہر ایں لغت از ”مصالح“ باشد۔ اور اسی کی تقلید حلال نے بھی اپنے لغت گلشن فیض میں کی ہے۔ میر مرحوم نے بھی یہی مشرب اختیار کیا ہے:

نمک چھڑکنے کو مانگے جراثیمِ دل پر  
جو دیکھے آپ کے موافق کا مسالا سانپ

”کالا سانپ“ اور ”پالا سانپ“ زمین ہے۔ جان صاحب کے ایک شعر سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ محلات لکھنؤ میں بھی یہی بول چال تھی:

اے جان! ایسا چھاتی سے پٹیا بھینچ کر  
انگیا کا میری سارا مسالا مسل گب!

امیر مینائی کا یہ خط کئی لحاظ سے اہم ہے۔ ۱۔ اس لفظ سے متعلق امیر کی یہ وضاحت کہیں اور نہیں ملے گی۔ اس لفظ کے متعلق اس عہد کے کسی اور استاد نے بھی اس تفصیل کے ساتھ رائے ظاہر نہیں کی تھی۔ امیر کے اس خط سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس لفظ کے املا میں جو اختلاف ہے، وہ دراصل دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات کے تحت آتا ہے۔ ۲۔ نور اللغات میں لفظ ”مسالا“ کے تحت امیر کے خط کی یہ مکمل عبارت نقل کر دی گئی ہے، مگر یہ صراحت نہیں کی گئی کہ یہ دراصل امیر مینائی کا لکھا ہوا خط ہے۔ موجودہ صورت میں یہ سمجھا جائے گا کہ یہ عبارت مولف نور اللغات کی ہے۔ ۳۔ فرہنگ آصفیہ میں اصل لفظ کے طور پر ”مصالح“ لکھا گیا ہے۔ پھر الف مع سین کی فصل میں ”مسالا“ لکھ کر وضاحت کی گئی ہے کہ صحیح لفظ ”مصالح“ ہے۔ امیر کا یہ خط سلسلے نہ ہو تو صحیح صورت حال سامنے نہیں آسکے گی۔ ۴۔ ایک اہم

۱۔ اہل دہلی اس لفظ کو اسی طرح صحیح سمجھتے ہیں۔ دہلی والوں کی تحریروں میں بھی اس لفظ کا یہی املا ملتا ہے۔

(باقی اگلے صفحہ پر)



بات یہ ہے کہ اس خط میں رشک لکھنوی (تلمیذِ ناسخ) کے لغتِ نفسِ اللغۃ کی عبارت نقل کی گئی ہے۔ اس لغت کی صرف ایک جلد چھپی ہے جو حرف 'ت' تک ہے۔ باقی حصوں کا پتا نہیں چلتا۔ امیر کے اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رشک کا یہ لغت پورے طور پر یا کم از کم حرف میم تک تو ضرور مکمل ہو چکا تھا اور اس کا مسودہ امیر کی نظر سے گزرا تھا۔ یعنی رشک کے لغت کی تکمیل کا علم اسی خط سے ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ لفظ "مسالا" سے متعلق رشک کی جو عبارت نقل کی گئی ہے، وہ اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملتی۔

مولانا احسن مارہروی، داغ کے عزیز شاگرد تھے۔ اُن کے مکاتیب کا مجموعہ چھپ چکا ہے اُن کا شمار اساتذہ متاخرین میں ہوتا ہے، یعنی اُن کا زمانہ عہدِ امیر و داغ و جلال کے بعد کا زمانہ ہے۔ میں محض یہ واضح کرنے کے لیے کہ ان متاخر اساتذہ کے خطوں میں بھی بہت کام کی باتیں محفوظ ہیں اور تلفظ، تذکیر و تانیث وغیرہ سے متعلق ایسی معلومات موجود ہیں جس سے واقف ہوئے بغیر بہت سے لفظوں سے متعلق ضروری تفصیلات سے ہم نا آشنا رہیں گے اور بہت سے اختلافات سے بھی واقف نہیں ہو سکیں گے، ایک حوالہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

لفظ "پریشاں" کے تلفظ کے متعلق ایک استفسار کے جواب میں مولانا احسن نے لکھا تھا: "پریشاں" میں دلی والوں کی زبان سے اکثر بے مہول سنی ہے اور لکھنؤ وغیرہ میں معروف غرض کہ دونوں طرح صحیح ہے۔ فارسی کا صحیح تلفظ معروف ہی سے ہونا چاہیے۔ (مکاتیب احسن ص ۱۴۶)

البقیہ حاشیہ) محمد حسین آزاد نے مقدمہ آبِ حیات میں وضاحت بھی کی ہے۔ انھوں نے اس عنوان کے تحت کہ بہت سے الفاظ ہیں کہ عربی فارسی نے اردو کو دیے، اردو نے کہیں تو لفظوں میں کچھ تصرف کیا، معنی وہی رکھے۔ کہیں لفظوں کو سلامت رکھا، معنی کچھ سے کچھ کر لیے۔ "مصالح" کا بھی ذکر کیا ہے۔ لکھا ہے: "مصالح، جمعِ مصالحت، یا "مصلح" کا مخفف ہے۔ اردو میں گرم مصالح وغیرہ اور سامانِ غارت کو بھی "مصالح" کہتے ہیں۔"

اس سے یہ خوبی معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ دہلی اس لفظ کا شمار اُن (عربی) الفاظ میں کرتے تھے جن کی صورت

نہیں بدل، معنی بدل گئے ہیں۔



دہلی اور لکھنؤ میں جو مسائل بہت اختلافی رہے ہیں، اُن میں سے ایک مسئلہ مصدر کی علامت "نا" کے بدلنے کا بھی ہے۔ مولانا نے ایک خط میں لکھا ہے: "بات کرنا اور" کرنی" کا فرق یاد کرو۔ جب کسی مذکر لفظ کے بعد فعل آئے تو مذکر، اور جب مؤنث لفظ ہو تو اُس کا فعل مؤنث چاہیے، جیسے: روٹی کھانی، جان دینی وغیرہ۔ یہ زبانِ دہلی کی خصوصیت ہے۔ بات کرنا، روٹی کھانا لکھنؤ کا روزمرہ ہے۔"

اس سلسلے میں مجھے یاد آیا کہ داغ کے معروف شاگرد مہر گوالیاری کے دیوان شعاعِ مہر میں ایک طرحی شاعرے کی غزل ہے، جس کے ردیف و قوافی ہیں: نظر ہونا، خبر ہونا، اُس کا مقطع ہے:

یہاں ہیں مہر! اہل لکھنؤ بھی، اہل دہلی بھی

یہ کہتے ہیں سحر ہونی، وہ کہتے ہیں سحر ہونا

غرض کہ علامتِ مصدر کے تغیر کا مسئلہ ایک زمانے میں زیرِ بحث رہا ہے اور اُس بحث کا احوال ایسے ہی خطوں میں محفوظ ہے۔

مرزا محمد عسکری مرحوم نے ایک اچھا کام یہ بھی کیا تھا کہ مرزا غالب کے ایسے خطوں کے اقتباسات کو ایک مجموعے میں یک جا کر دیا تھا جن میں زبان و بیان وغیرہ سے متعلق مسائل بیان میں آئے ہیں۔ "ادبی خطوطِ غالب" کے نام سے یہ مجموعہ چھپا تھا۔ یہ مجموعہ زبان و بیان کے موضوعات پر کام کرنے والوں کے لیے بہت مفید ہے کہ اُن کو مختلف مسائل سے متعلق غالب کی رائیں یک جا مل جاتی ہیں۔ اسی انداز پر ایک سلسلہ شروع کیا جاسکتا ہے جس میں اساتذہ کے ایسے خطوں کے اقتباسات یک جا کر دیے جائیں جن میں زبان، بیان اور قواعد سے متعلق مباحث ہوں یا ایسے استفسارات کے جوابات ہوں۔ اس سلسلے کے مجموعے زبان و بیان پر کام کرنے والوں کے لیے لغت نویسوں کے لیے اور کلاسیکی متن مرتب کرنے والوں کے لیے معلومات کے گنجینے ثابت ہوں گے اور ایسی بہت سی باتیں سامنے آسکیں گی جو ہر صورت دیگر زبانوں سے اوجھل رہتی ہیں، لیکن جن سے واقف ہونا ضروری ہے۔ بہت سے خط بکھرے ہوئے ہیں اور بہت سے خط مختلف مجموعوں میں یک جا بھی ہیں۔ داغ، امیر اور بعض دوسرے اساتذہ کے مکاتیب کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ صدر



مرزا پوری کی کتاب مشاطہ سخن میں متعدد اساتذہ کی اصلاحیں اور اُن کے ساتھ خطوں کے اقتباسات بھی ملتے ہیں۔ ان کی دوسری کتاب مرقع ادب کی دو جلدوں میں بہت سے خطوط محفوظ ہو گئے ہیں۔ مجلہ نقوش (لاہور) کے "مکاتیب نمبر" کی دو ضخیم جلدوں میں سیکڑوں سے زیادہ خط ہیں اور اسی رسالے کے "خطوط نمبر" کی تین ضخیم جلدیں نہایت اہم خطوں کا مجموعہ ہیں۔ اسی ذخیرے کو سامنے رکھا جائے تب بھی دو تین جلدوں میں ضروری اقتباسات پر مشتمل بہت اچھا مجموعہ تیار کیا جاسکتا ہے۔



## غالب اور شبلی کی مکتوب نگاری کا تقابلی مقابلہ

غالب اور شبلی ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی کے وہ اہم فن کار ہیں جن کی ادبی اور علمی کاوشوں، نثری شہ پاروں اور منظوم شاہکاروں نے ہمارے ذوق کو جلا بخشی ہے، قلوب میں وسعت اور نگاہ میں بصیرت عطا کر کے ایک تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا ہے۔ گزشتہ صدی سے آج تک غالب کی شاعری کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے اور ان کے اشعار کی معنویت ہمارے مزاج اور مجالس کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا بن گئی ہے۔ شبلی بحیثیت شاعر زیادہ جانے پہچانے نہیں مگر بوجے گل اور دستہ گل، کی مہک اور خوشحالی کا چرچا ہونے کے ساتھ ان کی کلیات کے متنوع اصناف، سیاسی اور قومی نظمیں ہماری نظری اور فکری زندگی کی آئینہ دار اور شعرو ادب سے دلچسپی کی غماز بھی ہیں۔

ان دو عظیم اور فقید المثال ہنرمندوں کے سراپا، مزاج اور ادبی آثار میں ہمیں بہت سی مشترک اقدار کی جھلک ملتی ہے جن میں ان کی مکتوب نگاری کا جائزہ اور مطالعہ عالی از دلچسپی اس بنا پر نہیں کہ ان کی ذاتی اور معاشرتی زندگی کی روزمرہ کی مراسلت میں، ہمیں ان کی شاعری سے کہیں زیادہ ہماری اپنی زندگی کے حقائق، ہماری فعالیت، بے حسی، کامرانی، ناکامی، خوشی ناخوشی، آرزوؤں اور ادھورے خوابوں کا بے تکلف ذکر ملتا ہے۔ اور اگر مطالعہ کے دوران بقول غالب مراسلہ کو



مکالمہ تصور کرتے ہیں تو بے شبہ خود انھیں کے معروف مصرع :  
 ط میں نے یہ جاننا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے  
 کے مطابق وہ حقیقت سے قریب نظر آتا ہے۔

اگر دونوں کی مکتوب نگاری کو پیش نظر رکھیں اور مقابلتاً غالب کو سامنے لائیں تو وہ ایک خوشحال ماحول میں آنکھ کھولتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، وہ حویلیوں والے تھے جس کی چھت پر پتنگ بازی ہوتی تھی۔ دالانوں میں شطرنج کھیلا جاتا۔ گلیوں اور چوباروں میں، یار دوستوں کے ساتھ بے فکری کے دن رات گزارتے تھے، ملا عبد الصمد شیرازی کی شاگردی پر نازاں اور فارسی دانی پر اترتے تھے۔ دراز قد، چمپی، رنگ، داڑھی مونچھ صاف، عبا، انگرکھا، فرغل اور کلاہ و دستار میں ملبوس، مغل بچہ، تہذیب و تمدن کے شرفا اور امرا کا رکھ رکھاؤ دربار میں استاد شاہ، نجم الدولہ، دبیر الملک کے خطاب سے کمقرب، جیفہ، سر بیج اور مردارید کی مالا انعام میں، نوکر چاکر، کلو داروغہ، کلیان اور شہر خیری بوا کے علاوہ گھر میں بیگم صاحبہ امرا و بیگم، احباب، اعزہ محسنوں اور شاگردوں کی ایک بڑی چاہنے والی جماعت کم از کم شبلی کے بے تو قابل رشک تھی ہی جس میں کسی مبالغہ کا شائبہ نہیں۔

مگر غدر نے غالب کی زندگی کا یہ مزہ تلخ کر دیا۔ مغل حکومت کے خاتمہ سے غالب کے آنکھوں دیکھے معاشرہ کا تانا بکھر گیا تھا۔ وہ دلی نہ رہی جو غالب کا دل تھی۔ وہ لوگ نہ رہے جو اُن کی بے فکری اور سرخوشی کا سرچشمہ تھے۔ وہ انگریز جن کے بے گناہ قتل کا ماتم انھوں نے کیا ہے وہ اُن کے دوستوں، سرپرستوں اور مربیوں میں تھے۔ ہارے دہلی اور وائے دہلی کا نوحہ اُن کی زبان اور قلم دونوں پر تھا۔ کالوں اور گوروں کے غدر نے، ساری بساط ہی الٹ کر رکھ دی تھی اور اس قیامت صفائی کا ہر لمحہ، ہر واقعہ، غالب کی تحریروں یعنی اُن کے مکالموں میں ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پردہ سمین پر فلم دکھائی جا رہی ہو اور غالب اور اسٹیج کے پس پردہ کمزری دے رہے ہوں۔ کہیں منشی بنی بخش، کہیں تفتہ اور کہیں میر مہدی مجروح افسردہ و ملول اور گریباں چاک بیٹھے ہیں۔ زین العابدین خان عارف کے بیٹے اور دادا جان کے لاڈلے علی حسن اور نیر دادا جان سے کھلونے اور جانور اور پرندے خریدنے کے لیے بجا رہے پر بصد اور غالب آشفتمز



یوسف ثانی کی وفات پر دو گز زمین کی تلاش میں سرگردان گھر کے صحن ہی میں سپرد خاک کرنے پر مجبور۔ یہ وہی بھائی تھے جن کی صحت یابی پر کبھی یہ شعر کہا تھا:

دی مرے بھائی کو حق نے از سر نو زندگی

میرزا یوسف ہے غالب یوسف ثانی۔ مجھے ۲۲۲

اور بالکل ہی تاثر شبلی نے اپنے بھائی اسحاق کی ناگہانی موت پر درج ذیل شعر میں کیا تھا:

وہ برادر جو مرا یوسف کنگانی تھا

دست و بازو و دل شبلی نعمانی تھا

عارف کی وفات حسرت آیات پر غالب کا ماہ شب چار دہم، ملک الموت سے اس شقاوت بھرے کام کو کسی اور دن کرنے کا تقاضا، قسمت میں کسی اور روز مرنے کی تمنا، کا دردناک شکوہ، انسان بے بسی اور غالب کے دکھے اور خوں شدہ دل کا بہترین اظہار ہے۔ دوست احباب سب رخصت ہیں چنانچہ کس بے چارگی کا مظاہرہ ہے:

”نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن خاں کہاں! ایک آزرده

سو، خاموش دوسرا غالب و مے خود و مدہوش نہ سخنوری رہی نہ سخنزدانی“

کوئی باقی نہیں رہا، سب لوگ ختم، خود غالب ختم ہو گئے:

میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں صدر الدین خاں، بلیماروں میں

سگ دنیا، موسوم بہ اسد، تینوں مردود و مطرود و محروم و منہوم۔

ع ”کوڑ بیٹھے حب کہ ہم جام و سبُو پھر ہم کو کیا“ غالب کے خطوط: ج ۲۰،

ص ۵۵ اور اسی دوستان غم میں تاثر اور رنگ آمیزی کے لیے اپنا کیا سارے عالم کا مرثیہ پڑھتے ہیں:

از جسم بجان نقاب تاکی      این گنج در این خراب تاکی

این گوہر بر فروغ یارب      آلودہ خاک و آب تاکی

این راہ رو مسالک قدس      و اماندہ خورد و خواب تاکی

بیتابی برق جز دے نیست      با این ہمہ اضطراب تاکی

جان در طلب نجات تاچند      دل در تعب و عتاب تاکی



یہ وہی حیوانِ ظریف ہے جس کی باغ و بہار شخصیت، آفاقی مسلک اور صلح کل کی روش کا سارا پھول اُس کی شاعری اور خطوط میں ہزار ہا اشعار اور بے شمار مراسلا کا نقش کا بحر بن چکا ہے۔ بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھنے والا اور اپنا بھائی کہنے والا ملائقی اسد اللہ اپنے آپ کو، سقر مقر، ہادیہ زاویہ، ملحد اور کافر کہنے والا، گیتا نجلی، توریت، زبور و زندقہ پائندگی کی قسم کھانے والا، سر پر قرآن رکھنے والا، ساقی کو شرکاء تشنہ لب بند، فری مین مذہب کی طرف مائل (بحوالہ مالک رام) کسی کو بھوکا نہ دیکھنے والا درد مند انسان اس ملک سے بھاگ کر قلندر صفت، لنگوٹی باندھ، شطرنجی اور لوٹا ہاتھ میں لیے کبھی، شیراز، کبھی مصر میں ٹھہرتا اور کبھی نجف چاہنچنا چاہتا ہے۔ زندان کی بے جا اسارت پر اظہارِ ندامت و ملامت ہے :

”خوام سپس در جہان بناشم، در ہندوستان بناشم، روم است، مصر است

ایران است، بغداد است و گرنہ خود پناہ گاہ آزادگان و سنگ آستانِ حرمہ الملکین

تکلیہ گاہ دلدادگان بس است“ ذکر غالب ص ۹۲ (بحوالہ مالک رام)۔

غالباً پروفیسر کرار حسین نے غالب کی اس انسان دوستی کا ذکر اس لیے کیا کہ غالب کا نظریہ وحدۃ الوجود اسی قلندرانہ صفت، ملائقی روش، اخلاص اور بے پایاں درد مندی کے نتیجہ میں اُن کی نظم و نثر کا امتیازی نشان بنا، وہ لکھتے ہیں :

”غالب کی بشریت سب انسانوں کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی۔ وہ

گوروں یا کالوں کے ہاتھوں دلی کی بربادی کا ماتم نہیں کرتے، فارس کے آتش

کدوں کے جلنے کا بھی انھیں غم ہے۔ بتوں کے بھی حرم سے نکال کر آوارہ غربت

ہونے کی اُن کو تکلیف ہے۔ اسی بشریت کے پیچھے اُن کے عقائد ہیں۔ خاص طور

پر عقیدہ وحدۃ الوجود کہ اگر انسان کے بحیثیت انسان احترام و تقدس کی کوئی اورائی

بنیاد ہے تو وہ وحدۃ الوجود ہے۔ یہی اُن کی بشریت ہے کہ وہ اضحلال قوی

کے باوجود اجاڑ دلی میں بزم یاراں کی شمع بنے رہے۔ غالب آشفۃ نوا، ص ۱۰۱۔

غرض وہ مولانا غالب علیہ الرحمۃ جو اُن دنوں بہت خوش رہا کرتے تھے، پچاس ساٹھ جُز کی

کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال، ستر بوتلیں بادِ ناب کی توشک



خلتے میں محفوظ پا کر دن بھر کتاب دیکھا کرتے تھے (ذکر غالب ص ۲۰) شاعر کا کمال فردوسی ہونا، اور فقیر کا حسن بصری کے ٹکڑے کا ہونا، عاشق کو مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہونا، معراج گردانتے تھے۔ (ذ غ ص ۲۶، ۲۷) فردوسی، سنائی، عطار، خیام، رومی، حافظ، صائب، شیدا، اشرف مازندرانی، فخر الدین گرجانی، غرض رودکی سے لے کر قاتانی کے کلام تک کو پڑھ چکے تھے (غالب کے خطوط ص ۲۸، ج ۲) سکندر نامہ، یوسف زلیخا، انشائے ابوالفضل اور کلیات سعدی کا مطالعہ فرما چکے تھے، امیر خسرو کو کینہ و قلم و سخن طرازی، ہم چشم نظم نامی دہم طرح سعدی شیرازی قرار دیتے تھے، ناصر علی، بیدل اور غنیمت کی فارسی کو درخور اعتنا نہیں جانتے تھے، قدسی، صائب، کلیم اور مغربی کے علاوہ حافظ سے نسبت خاص رکھنے کے باوجود اپنے نظم کے دفتر کو حافظ کے دیوان سے دوسرے چند اور مجموعہ نثر کو جدا گانہ شمار فرماتے تھے، تنہا رہ گئے تھے اور خطوں کے بھروسے جیتے تھے اور لفافے بنا کر وقت گزارتے تھے، اس مال میں مولوی حبیب اللہ کو لکھتے ہیں :

”میرے محب میرے محبوب تم کو میری خبر بھی ہے۔ آگے ناتواں تھا اب نیم جاں ہوں، آگے بہرا تھا اب نیم جاں ہوا چاہتا ہوں .... رعشہ اور ضعف بصر، جہاں چار سطریں لکھیں، انگلیاں ٹیڑھی ہو گئیں، حروف سو جھننے سے رہ گئے، اکہتر برس جیا، بہت جیا، اب زندگی برسوں کی نہیں مہینوں اور دنوں کی ہے“ (ذکر غالب ص ۱۳)

ضعیف و ناتواں ہو گئے، دعائے مغفرت کے خواہاں ہوئے تو خیال آیا، دنیا ایک طلسم تھی، زندگی ایک خواب، شب و روز فلک کج رفتار کا سحر اور پڑھا لکھا نقش بر آب، علم و دانش سب پیچ، بڑے بڑے نامور، نامی گرامی کہاں گئے، کیا ہوئے، چنانچہ لکھتے ہیں :

”ابوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضایع اور بے فائدہ اور بھوم جانتا ہوں، زیست بسر کرنے کو صرف تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا! دنیا میں نامور ہوئے تو



کیا! گننام جیسے تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اسے یار جانی" (خطوط غالب بحوالہ حامدہ مسعود ص ۶۳)۔

قرض خواہوں سے زندگی بھرتنگ رہے۔ وجہ معاش شاعری تھی وہ بھی دست برد زمانہ سے رام پور ٹونک، لکھنؤ اور کلکتہ کے ہندوستانی نوابوں اور انگریزی عمل داری کے چکر میں پیش اور وظیفہ کی ذلت اور خواری کا سبب بنی کبھی کسی کو لکھا تھا:

"ہم تم دونوں اچھے فلاسفے شاعر ہیں مانا کہ سعدی اور حافظ کے برابر مشہور رہیں گے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا؟" (خطوط غالب ص ۶۳)۔

غرض غالب کی داستان بہت طویل ہے۔ اکہتر بہتر برس کی زندگی کی ہی نہیں ایک عہد اور تہذیب کی مرثیہ خوانی ہے جس میں تاریخ، ادب، شاعری، فلسفہ، مصوری، موسیقی، رقص، معماری، مدہوشی، مستی، عقل و ہوش، جنون و خرد، جہل و علم دانائی اور نادانی جو انسان مزاج کا خاصہ اور معاشرہ کا حصہ ہیں اور جس سے انسانیت کا رنگ و جامہ تیار ہوتا ہے، بڑی سادگی اور پرکاری کے ساتھ اپنی اپنی جگہ پر انگوٹھی میں نگینے کی مانند نقش ہیں اور اس گئے گزرے فقط حال اور مئی گذر کے زمانہ میں ہمارا بیش قیمت سرمایہ اور قابلِ فخر میراث ہے۔ اسی میراث کا ایک حصہ شبلی نعمانی ہیں۔ غالب کا دم واپس ہو رہا تھا اور شبلی نے عین غدر کے دنوں میں آنکھیں کھولی تھیں۔ وہ مغل بچے کے مقابلے میں نو مسلم ہندو نثر ادب، راجپوتوں کی روایتی حمیت اور مغلوں کی تیزی سے مٹتی ہوئی عظمت اور اسلامی خاکستر کی دبی ہوئی چنگاری کی مدھم آپنج تھے۔ وسط ایشیا کی ہجرت زدہ غالب ناشکل و صورت کے مقابلے میں عمار، ٹوپی، شیروانی اور سلیم شاہی یا پمپ جوتے پہنے، باریش شبلی مولوی زادہ تھے مولویائی اور وکالت پاس کی، مولانا فیض الحسن بہار پوری سے صرف و نحو، عربی زبان و ادب، فلسفہ اور مذہبی تقشف کی دولت اور مولانا فاروق چریا کوئیٹے سے فارسی زبان و ادب، منطق، کلام اور عجمی عقلیت اور فارسی شاعری کی بیش بہا نعمت حاصل کی۔ وہ کسی عدالت میں وکالت کرنے کے بجائے علی گڑھ پہنچ کر سرسید کے کاروان میں شامل ہو گئے۔ مشرقی تہذیب کے پروردہ



کو مغربی کلچر سے لذت آشنا ہونے کا موقع ملتا تھا آیا۔ بچپن میں حماسہ کے اشعار کو گا گا کر پڑھنے والے شبلی اور اپنے استاد فاروق چریا کوٹی سے فارسی زبان میں بے تکلف مراسلت کرنے والے شبلی اب پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی زبان اور مستشرقین کے نقطہ نظر کو سمجھنے اور اسلام سے متعلق اُن کی تصانیف کو اور زیادہ پڑھنے کے شوق میں انگریزی زبان دانی کی استعداد میں اضافہ کے مزید کوشاں تھے۔ مختلف دُخود اور زعماء کی آمد، والیان ریاست کے استقبالیے اور انگریز و فرانسیسی اساتذہ کے الوداعیے کے طویل اور موثر قصائد شبلی کی علی گڑھ کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔ مگر بقول شیخ اکرام وہ سرسید سے اس لیے الگ ہوئے کہ وہ سید جمال الدین افغانی اور شیخ محمد عبدہ کی تحریک کے زیر اثر آ گئے تھے۔

یہاں ہمیں یہ بات ذہن میں ضرور رکھنی ہوگی کہ سرسید غالب سے تقریفاً نویسی پر اس لیے من مٹاؤ رکھتے تھے کہ غالب نے انگریزوں کے انتظام و انصرام اور جدید انکشافات کے مقابلے میں ہندوستان کا فرسودہ نظام بے حیثیت قرار دے دیا تھا۔ شبلی انگریز قوم اور اُن کی علمی کاوشوں کے باوجود اُن کے مخالف اس لیے ہوئے کہ وہ عالم اسلام اور مخصوصاً خلافت عثمانیہ کے زوال اور تباہی کا باعث تھے۔ یہی اسلامی حمیت سرسید سے دوری کا سبب بنی اور ”روش سید مرحوم خوشامد تو نہ تھی“ جیسے تلخ مصرعے اُن کی قلم کی سیاہی بن کر چمکے۔ انھوں نے وہاں سے نکل کر حیدرآباد کے آستانہ پر جبہ سائی کی اور ندوہ کی ذہنی فضا کو اپنی وسیع تعلیمی جدوجہد کا میدان بنانے میں پوری طاقت صرف کر دی مگر حیدرآباد کے جنجال اور ندوہ کی ”کھکھیٹر“ سے نکل کر بھی وہ علی گڑھ کا لوڈی لبادہ جو انھوں نے بہت پہلے اتار پھینکا تھا اپنے جسم سے اُس کی رُوح کو جُدا نہ کر سکے اور آخری قیام گاہ اعظم گڑھ میں نیشنل اسکول قائم کر کے غیر شعوری طور پر سرسید کا وہی کام انجام دے رہے تھے جس سے ایک زمانہ میں پیچھا چھڑایا تھا۔

دارالمصنفین اُن کی علمی و ادبی کاوشوں کا ثمر آخری تھا۔ ایک کوردہ مقام پر اس علمی ادارہ کی تاسیس کر کے شبلی اپنی ایک مثالی دنیا بسالینا چاہتے تھے جو اُن کے جذبہ اسلامی کو علمی پیمانے پر تسکین دے سکے۔ تاکہ وہ علوم اسلامی کے ذخائر اور عالم اسلام کی عظمت پارسینہ کا تعارف محققین، مورخین، مولفین اور متدین علما کے ایک ایسے گروہ کے وسیلہ سے کرا سکیں جن کا مقام و مرتبہ



یورپی علماء کے معیار سے کسی طرح کم نہ ہو۔

شبلی کے مقالات علمی اور دینی اور اسلامی تصنیفات اُن کے مقاصد کا واضح ثبوت تو ہیں ہی مگر اُن کے مکاتیب اُن کی اس ساری جدوجہد سے بھرپور زندگی کی وہ بے بہا متاع ہیں جس میں اُن کی سراپا زندگی ایسی ہی مجسم ہے جیسے غالب کا قد و قامت اُن کے خطوط کے آئینہ خانہ میں غالب شہرِ خبر ہے تھے، شبلی ہندوستان کے علاوہ اور عالم اسلام کے ساتھ مغرب سے بھی دور کی کوڑیاں لاتے تھے۔ غالب کی تحریروں میں عوام کے دل کی دھڑکنیں تھیں اور شبلی کا ہاتھ خواص کی نبض پر تھا۔ غالب درون خانہ، بوڑھوں، بچوں، جوانوں، بہوؤں اور بیٹیوں اور دوستوں کے مخلص اور ہم زبان تھے۔ شبلی مردانہ کی ہی تانک جھانک سے آگے نہیں بڑھتے۔ شبلی کھل کھیلنے کے عادی نہ تھے اور مولویت اُن پر دور و نزدیک سے منڈلاتی رہی جب کہ مست قلندر غالب رتے جوگیوں کی مانند ظاہر و باطن کا پردہ چاک کر کے ہنستے، مسکراتے رہتے۔

مگر ان سب کے باوجود دونوں میں دنیا کے عظیم فن کاروں کی طرح بڑی قدر مشترک بھی تھی، غالب کے چند مخاطبوں کا نام قبلہ آچکا۔ سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی، مولانا حمید الدین فراہی، ابوالکلام، افتخار عالم مارہروی، مولوی عبدالباری ندوی، مسعود علی ندوی، نواب علی حسن خاں، شاہ سلیمان پھولواری، مولانا عبدالحی، سرسید احمد خاں، وقار الملک، مولانا ظفر علی خاں، پروفیسر عبدالقادر اور مولانا ابو ظفر ندوی جیسے چند نام شبلی سے بھی وابستہ ہیں۔ جن سے خط و کتابت کا سلسلہ مدتوں رہا ہے اور غالب کی مانند شبلی نے بھی حسب مراتب و تعلق ہر ایک سے گفتگو کا جدا گانہ انداز اختیار کیا ہے۔ جیسا کہ سید سلیمان لکھتے ہیں :

”مولوی حبیب الرحمن خاں کے خطوط میں زیادہ تر فارسی شاعری نو اور

کتب اور ندوہ کے متعلق باتیں ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سے ادب و تاریخ فارسی

کے مباحث پر گفتگو ہے۔ مولانا حمید الدین صاحب سے تفسیر اور سیرت پر

مکالمات ہیں۔ مسٹر عبدالماجد سے مغربیات کی باتیں ہیں۔ مسٹر مہدی حسن،

مصنف دائرہ ادبیہ کے خطوط میں محاسن ادبی اور لطافت شعری پر گفتگو ہے

ہیں۔ (مقدمہ مکاتیب شبلی ص ۱۱ ج ۱)۔



غالب کے خطوط میں ان خصوصیات کا اندازہ پہلے ہی کر چکے ہیں کہ آداب و القاب، مدعا کا بلا متہید شروع ہو جانا، مختصر نویسی، کبھی کبھی تار کی مانند صرف ایک سطر یا مصرعہ پابندی سے جواب دینا، وضعداری نہ جانا اور ہر شخص نے اُس کے مذاق اور تعلق کی مناسبت مفہوم مقصود اور ہم رنگ تک خط بھیجنے کی تاکید کہ خط حتمی طور پر مل جائے اور غالب کے مقابلے میں تو شبلی نے دس روپیہ ماہانہ پر خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھنے کے لیے آدمی بھی رکھ لیا تھا۔ ایک خط میں یوں لکھا:

”تمھاری کوتاہ قلمی میرے جوش کو برباد کر دیتی ہے۔ بھائی ٹکٹ کے دام میرے حساب میں رکھ لے مگر خدا کے لیے خط تو دسویں پندرہویں دن بھیجا کر (م ش ص ۹۲ ج ۱)۔

خطوط سے یہی دلچسپی ڈاک کی ضرورت اور اہمیت پر شبلی کا ایک اور خط قابلِ توجہ ہے :-

”ممکن ہے میری ڈاک، ڈاکیہ باہر سے سیڑھیوں پر پھینک جاتا ہو اس لیے کاتب صاحب سے کہہ دو کہ جب دروازہ کھولیں تو دیکھ لیا کریں کہ خطوط وغیرہ تو نہیں ہیں۔ ڈاک جمع ہوتی جائے۔ پھر میں منگوا لوں گا۔“ (م ش ص ۹۵ ج ۱)۔

شبلی، غالب کے مقابلے میں بعض سے انتہائی بے تکلف، بعض کے ساتھ بے حد سنجیدہ اور بعض کے ساتھ نیاز مندانه اور رازدارانہ انداز رکھتے تھے جن میں بقول شیخ اکرام ”مولانا ابوالکلام کے ساتھ فقط راز و نیاز، گلے شکوے اور معذرت خواہیاں ہی نہیں بلکہ پتے کی باتیں ہیں۔“ مہدی افادی اُن سے شوخیوں اور لطیف اشاروں، کنایوں کے ساتھ ساتھ ادبی چھیڑ چھاڑ پر اتر آتے تھے اور شبلی اپنا راز دل لاکھ چھپانے کے باوجود مہدی سے کھل جاتے تھے۔ ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھنے کا ذکر جس جرات سے غالب نے کیا ہے، شبلی اُسے ”مہر و ماہ اور ماہ و اختر“ کا استعارہ دینے میں بھی تکلف سے کام لیتے ہیں اور احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔



غالب کے خطوط میں دہلی، کلکتہ، رام پور، لکھنؤ اور بنارس جیسے شہر بار بار مذکور ہیں۔ شبلی، حیدر آباد، دہلی، کلکتہ اور بنارس کے بعد بمبئی کے چمنستان کی سیر سے سیر ہو کر دمِ شام کی سرزمین دیکھ آئے تھے۔ ترکی جو عالم اسلام کا دلی تھا خلافت کے تقدس اور عظمت و رتبہ کا آخری نشان تھا۔ وہ شان و شوکت جو سلطان عبدالحمید کی فوجی پریڈ اور ایک خاتون کمانڈرٹ کی سربراہی کی رہین منت تھی شبلی کو انگشت بدندان کرتی تھی۔ ابھی تو وہ جنمیر کے جزیرہ میں روزہ رکھنے اور وضو کی فکر سے آزاد بھی نہیں ہوئے تھے، ”دستہ گل اور بوے گل“ کی خوشبوؤں سے دماغ معطر تھا اور غالب کے کلکتہ کے محبوبوں کی صبر آزانگا ہوں طاقت ربا اشاروں کے مقابلے میں پارسی زادوں کے ہجوم سے نکل نہیں پارہے تھے۔ اور بہر سواں ہجوم دلبران شوخ و بے پروا اور ”گرمی ہنگامہ خوبان زردشتی“ ”زلف و عارض“ کی ظلمت و منو“ کی کثرت پر فغاں برب تھے۔ حافظ کے ”سامل دکن آباد“ اور گلگشت مصلیٰ کو ”چوپائی اور اپالو“ کا ہم پلہ سمجھ لیا تھا۔ اپنی اسی بمبئی کو خیر باد کہتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا:

”بمبئی سے اس طرح نکلا جس طرح مرحوم شداد نے بہشت عدن کو خیر باد کہا تھا۔“ بمبئی میں عجیب رنگین صحبتیں رہیں۔ آنکھوں میں اب تک وہ تماشا پھر رہا ہے۔ ترسا زادے بمبئی کے ایوانِ جمال کے جھوٹے طلسم ہیں۔ سچی تصویریں الگ ہیں۔ عراقی بھی ایرانی بھی، اور خال خال ہندی بھی۔“ (ممش ص ۱۱، ج ۱)۔

یہیں وہ ہر کہنہ اور نو متاع کو نثار کرنے پر آمادہ تھے اور لکھا تھا کہ اگر جوان ہوتا تو یہیں کا ہو کر رہ جاتا کیوں کہ وہاں کی دلچسپیاں غضب کی تھیں آزاد اور مہدی افادی کو اس بے تکلف کوچہ میں آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اور غالب کے رام پور کے مستقل ماہانہ وظیفہ کی طرح شبلی کو حیدر آباد اور بھوپال سے سیرت اور دوسری تصانیف کی تیاری، کتابت اور طباعت کے لیے مستقل رقم بطور وظیفہ ملتی تھی۔ اور غالب کے شکریہ ”تم سلامت رہو ... کی طرح شبلی منظوم شکریہ مولانا حبیب الرحمان شروانی کو لکھتے ہیں اور نثر کا آخری حصہ منظوم شکل میں یوں ہے :



”مصارف کی طرف سے مطمئن ہوں بہر صورت کہ ابر فیض سلطان جہاں  
 بیگم زرافشاں ہے۔ رہی تالیف و تنقید روایت ہای تاریخی تو اس  
 کے واسطے حاضر مراد دل ہے مری جان ہے غرض دو ہاتھ ”اس کام“  
 کے انجام میں شامل ہیں کہ جس میں اک فیتربے نوا ہے ایک سلطان ہے۔  
 (م ش ص ۲۵ ج ۱۰)۔

غالب اور شبلی دونوں ہی صحیح معنوں میں ادب دوست، سخنور اور بڑے مصنف  
 تھے۔ دستنبو، مہر نیمروز، دیوان اور خطوط کی اشاعت کا ذکر غالب کے خطوط میں، شبلی کی بیشتر  
 تصانیف خصوصاً شعرا لعمم اور دستہ گل اور بوے گل کی اشاعت کے سلسلہ میں کتابت،  
 عمدہ کاغذ، معتبر اور اچھا مطبع، مناسب ذرائع، روشنائی، لعاب دار اور چکنا و لاتی کاغذ،  
 مجلد وغیرہ مجلد، کن کن کو ہدیہ، قیمتاً، وی۔ پی۔ و۔ لمٹی سے بھیجی جائے۔ فلاں رباعی، فلاں  
 مصرعہ یا عبارت فلاں جگہ ضروری اور مناسب ہوگی، دونوں کی تاکید، تشویش اور احتیاط قابل  
 صد ستائش اور تقلید لازم ہے تصنیفی ادبی اور علمی ذمہ داری کا یہ احساس شبلی نے مغربی علما سے  
 ہی نہیں غالباً غالب سے بھی مستعار لیا۔

دونوں مطالعہ، کتابوں کے حصول کے رسیا تھے۔ غالب شہد کی نہیں مصری کی مکھی تھے۔  
 کتابیں مستعار لیتے اور واپس کر دیتے۔ خریدنے اور جمع کرنے کو اپنا مکان اور اسباب لازم تھا۔  
 برہان سے لے کر مغلوں کی تاریخ نویسی تک ایرانی تاریخ سے متعلق اور شعرا کے روادین کے علاوہ فال  
 فال نام ملتے ہیں۔ شبلی کو کتابیں خریدنے جمع کرنے، مستعار اور ہدیہ لینے اور دینے کا ہوکا تھا۔  
 وصلیاں، بیاضیں، تذکرے مطبوعہ غیر مطبوعہ، فرامین، مصہور البعم کے علاوہ ادب، انشا، تاریخ  
 عربی اور فارسی کاسیکس، مستشرقین کی کتابیں۔ دلے درے سننے جہاں کہیں ہو، فرمائش کے  
 ذریعہ تقاضے اور تاکید سے حاصل کرنے میں روپیہ، قرض، سفارش اور دائرہ اثر استعمال ہوتا۔  
 کتابیں لے جانے والوں سے واپس لینے اور لائی ہوئی کتابوں کو لوٹانے کے لیے بار بار خط میں  
 اشارہ ہوتا چنانچہ جب تھک تھکا کر اور بقول ”پیر توڑ کر“ دارالمصنفین میں بیٹھنا پڑا تو  
 ایک شاگرد کو لکھا:



”آخر ساری دنیا لٹا کر گھر میں آیا... آؤ تو یہیں آؤ۔ اتنا اور کرو کہ میری کتابوں کے دو صندوق اور کچھ کتابیں، مطبوعات یورپ پیارے صاحب نے نواب صاحب کے خواب گاہ کے کمرہ میں میرے سامنے رکھوا دی تھیں۔ وہ بھی ساتھ لیتے آؤ۔ صندوق سواری گاڑی میں بیزنگ روانہ کر دینا یہاں چھڑا لیے جائیں گے۔ (م بش ص ۱۲۹ ج ۲۔ مورخہ ۹ اگست ۱۹۱۴ء)۔ بنام مولوی مسعود علی ندوی۔

مولوی عبدالباری ندوی کو کتابوں کے صندوقوں اور کتابوں کے مخلوط ہو جانے پر لکھتے ہیں :-

”سات الماری کتابیں مابجلے آئیں۔ اس قدر مخلوط ہوئی ہیں کہ کتابوں کا پتا لگنا مشکل ہو گیا ہے (م۔ بش، ص ۱۵ ج ۲)۔

اسی طرح شبلی کے بیشتر خطوط میں کتابوں اور قدیم و جدید، مشرق اور مغرب کے علمی کارناموں کا طویل ذکر ملتا ہے۔ چنانچہ عینی کی شرح بخاری، دیوان اخطل، تفسیر عبدالقادر جربانی، اکمل الاخبار، فتح الباری، ہدایہ، شرح مسلم، موطا، میزان الاعتدال، معانی الآثار، تاریخ بنی العباس، حماسہ بختری، انساب سمعانی، محاسن الشریعہ قتال، نامہ دانشوران علانی، مکاتیب سلاطین، طبقات الاطباء، تاریخ الاطباء، کنز اللغۃ، شعر لقریب، معجم، حجة اللہ شعر سنائی، الیادہ، کتاب الاخلاق تشریحات ابن تیمیہ، منہاج السنیہ، ہدایۃ المجتہد ابن راشد، احکام القرآن ابوبکر، دیوان عبدالجہلی، سیرت الشافعی، مکاتیب ابوالمعری، مطالب عالیہ، المحاسن الماری، للمحافظ، صحاح ستہ، تجارب الامم ابن مسکویہ، اتقان، تمدن عرب، دلائل الثبوت، محافظ، اجتہادیات امام مالک، جغرافیہ بطیموس، ایضاح قرظی، مقتطف، تفسیر کشاف جیسی کتابیں۔ جبل المستین، البشیر، ملک وملت، الندوہ، المنار، زمیندار، وکیل، الہلال جیسے اخبار و رسائل اور مشاہیر ادب میں بختری، جریر، فرزدق، سیوطی، ابوعلی سینا، سکاکی، سبکتانی، غانی، قتیبہ، ہور، جرجی زیدال، سہروردی، عبدالوہاب نجدی، رشید رضا، شوکانی، طبری، یعقوبی، ثعلبی، نسفی، غزالی، موسیٰ بن عقبہ، اُمّیہ بن اصلت، ابن جن، قتبنتی، فرید بن وجدی



حجاج بن یوسف، امام ابن تیمیہ، امام ابو حنیفہ کے علاوہ مغرب کے دانشوروں میں لونی،  
 ڈیکارٹ، گارسیئر، گلازر، جان ڈیون پورٹ، منٹ، ولسٹیڈ، نولڈکی، میکڈانلڈ ولیم  
 میور، اسپرنگر، باسورکھ، مرگولوس، مارگولتھ، براؤن وغیرہ کے نام خطوط میں ملتے ہیں۔  
 یہ مذکورہ اسماءے اشخاص و کتب شبلی کے وسیع مطالعہ اور علم و ادب سے دلچسپی کا  
 مظہر ہیں۔ فارسی تو چھوڑ دیجئے عربی زبان، قرآنیات، اسرائیلیات تفسیر و تراجم، سیرت، سوانح  
 کے ساتھ، محبوب الارث، وقف علی الاولاد، تعدد ازدواج، نکاح طلاق، متعہ، سود، جیسے  
 حساس موضوعات پر قلم اٹھا کر وہ اصلاح المسلمین کی خدمت انجام دینا چاہتے تھے۔ وظیفہ فند  
 سے بہت سے فلاحی کام کرنا چاہتے تھے۔ ندوہ کی مزاحی کیفیت میں اعتدال اور نصاب کی  
 تبدیلی اُن کا مقصد تھا مگر وہ وہاں کی بک بک اور زق زق سے تنگ آچکے تھے۔ (م. بش. ص ۲۱)  
 ص ۲۱ ج ۲)۔ اُن پر اعتراض اور کفر کا بے جا الزام لگایا گیا تھا کیوں کہ انھوں نے لکھا تھا کہ ابو  
 مسلم ہی ایک شخص ہے جو دماغ رکھتا ہے وہ معتزلی ہے (م. بش. ص ۲۱، ج ۱) اور جب  
 حمید الدین فراہی نے حریری اور امرؤ القیس کی اہمیت پر مقالہ یا کتاب لکھنا چاہا تھا تو شبلی نے  
 اُن کو معترضانہ طور پر یہ لکھا تھا ”مسلمانوں کو آج کل حریری اور امرؤ القیس کی ضرورت ہے۔  
 نکتہ چینوں کے اسی رویہ پر تنگ آکر انھوں نے مولانا عبد الماجد دریا بادی کو لکھا:  
 ”آج کل ریاکاروں نے دوسروں سے بدگمان کرنے کے لیے  
 بہت سے الفاظ تراشے ہیں اُن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ فلاں شخص  
 میں روحانیت نہیں، فلاں شخص عالم ہے لیکن دین دار نہیں لیکن انھیں  
 دین داروں کو مہینوں دیکھا ہے کہ نماز فجر کبھی نصیب نہ ہوئی باوجود اس  
 کے دین داری اور روحانیت میں ذرہ بھر فرق نہ آیا (م. بش. ص ۲۵ ج ۲)۔

• اُن کی دلچسپی قدیم رسم خط سے بھی تھی چنانچہ شروانی صاحب کو لکھا:

”عرب کے قدیم خطوط دو ہزار برس قبل اسلام حمیری اور نابتی خطوط جو کھنڈروں میں ملتے

اُن کے نوٹوں منگوا لیے ہیں۔ (م. بش. ج ۲)۔



غالب کی وسیع المشرقی اور انسانی دوستی کے نقطہ نظر اور جذبہ کوشش نے اپنی مولویانہ طرز روش اور عالمانہ فقر میں خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ مولوی حضرات نے جب اُن پر معتزلاً فکر کا الزام لگایا تو کہا "مولوی دنیا میں آتے ہیں تو ہم سے بڑھ کر دنیا دار بنتے ہیں۔" شبلی اپنی اصلاحی کوششوں اور روشن خیالی سے ہندوستانی مسلمانوں کے ہی نہیں سارے عالم اسلام کی بیداری کے خواہاں تھے۔ وہ ہندوستانی فضا میں مسلم لیگ کے علی الرغم متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کے وجود کے قائل تھے۔ علمی دیانت کے مقلد اور تعصب سے پاک ذہنیت کے علم بردار تھے۔ ہندوستان کو دارالحرب نہیں دارالاسلام نہیں دارالامن کہا۔ غالب کی اوستا، ژند و باژند کی قسم کا بھرم سنسکرت زبان پڑھنے اور نصاب میں اختیاری مضمون کی حیثیت دینے میں رکھا۔ اور بھاگوٹ گیتا اور گوتم بدھ کے مطالعہ کی اہمیت پر زور دینے کے ساتھ ہی انگریزی زبان کی افادیت کو لازمی شمار کیا۔

غالب انگریز دوست تھے۔ شبلی سلطنت عثمانیہ اور عالم اسلام کی زبوں حالی پر انگریز دشمن، موکر بھی مغربی علما کی علمی دیانت اور منظم طریقہ تحقیق کے معترف و معتقد تھے۔ غالب کی طرح انگریز حکام کی سفارش اور اُن تک رسائی کے ذرائع تلاش کرتے تھے اور ایک بار غالب زنداں کی اسیری اور حکومت کی ناراضگی کے خوف سے مسجد شہید گنج پر منظوم احتجاج کے نتیجہ میں انگریز مجسٹریٹ کے استفسار پر معذرت خواہانہ انداز اختیار کیا تھا۔ غالب اور شبلی دونوں نے زمانہ کی روش کے مطابق انگریزی کے مروجہ الفاظ کا بہترین استعمال۔ غالب کی لیکور (شراب کی مانند شبلی نیکلس کو نیکولسن، پانیئر کو پونیئر، تابلو، کوٹابلو، پرائیویٹ کو پریویٹ، آرٹیکل، ڈیپوٹیشن اور آرٹیکل جیسے الفاظ لکھتے ہیں:

غالب کی تصویر کا تقاضا ہوتا رہتا تھا، اُس زمانہ میں شیشہ پر، ہاتھی دانت پر شبیہ بنتی تھی۔ غالب نے ہاتھی دانت والی تصویر کی قیمت دو اشرفی لکھی ہے۔ شبلی نے بڑھاپے میں (۵۵ برس) کی عمر میں تصویر کا شوق پورا کیا اور نقش نازبت ملنا یعنی زہرہ فیضی کو بھیجی۔ سید سلیمان ندوی نے تصویر کا تقاضا کیا تو لکھا:

"ایک نہایت استاد آرٹسٹ یہودی (عطیہ کے شوہر) نے جواب



مسلمان ہے میری تصویر کھینچی ہے ابھی پوری طیار نہیں ہوئی ہے آجائے تو  
اس کا فوٹو کیا جائے“ (م.ش ص ۹۲ ج ۲)۔

ابوالکلام کو لکھا :

”ہاں عطیہ فیضی کے یہودی شوہر نے جو آرٹسٹ ہے میری تصویر  
ہاتھ سے کھینچی ہے ابھی پوری نہیں ہو چکی۔ میں اس کا فوٹو لے کر آپ کو  
بھیجوں گا۔ نائب سفیر ترکی جو نہایت خوب صورت شخص ہے اس نے  
خواہش کی کہ اس کے ساتھ تصویر کھینچواؤں چنانچہ ایک انگریزی کارخانہ میں فوٹو  
لیا گیا تو متیق آفندی بھی گروپ میں ہے (م.ش ص ۱۵۴ ج ۲) ۲۰ اگست

۱۹۱۳ء۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

”فوٹو کی ایک ہی کاپی میرے پاس ہے اور اس پر سفیر ترکی کے دستخط  
ہیں کہ اس نے یہ فوٹو مجھ کو دیا ہے“ (م.ش ص ۹۵ ج ۲)۔

دونوں دردمند بامروت اور ومنندار شخصیت تھے اور بڑے حلقے میں مقبول تھے،  
غالب یاروں کے یار اور یار کے یاروں کو بھی عزیز رکھتے تھے۔ شبلی دوستوں کے دوست،  
دوست کے شیدائی مگر اس کے دوست کی ناز برداری ان سے ممکن نہ تھی۔

خاطر یک دو کس ارشاد شود از تو بس است : زندگانی بمرادیمہ کس نتوان کرد ام ش  
ص ۱۵۵ ج ۲)۔ غالب نے اپنے ایک دوست سے ریشمی لنگی کی فرمائش کی اور کیسے کیسے  
جتن کیسے۔ مہروں کے کھدوانے کا اہتمام اور انتظام۔ باغ شاہ کے آموں کا اچار، مربی، مہری  
اور روشنائی کی فرمائشیں پوری کرنا۔ ام کی ہنگامیاں، خوب و ناخوب، پختہ اور خام، ناکارہ کا مفصل  
ذکر، شبلی نظام آباد، مراد آباد کے برتن ہدیہ دینے کے لیے دوستوں کو تاکید خط بھیجتے ہیں۔

منظر پور سے لیموں کے ٹوکڑے اور آموں کے دورے آتے۔ غالب کی آموں سے رغبت معلوم،  
مگر شبلی کی پسند معلوم نہیں۔ ہاں میٹھے کے شوقین تھے۔ اور اسی بنا پر دونوں قندی تھے۔ وہ جو  
غالب کے جسم پر بارہ عدد پھوڑے تھے اور پاؤں بھر ہم خرچ ہوتا تھا تو شبلی کے زخموں



سے بھی مواد آتا تھا اور پیر کا زخم اچھا ہونے کا نام نہیں لیتا تھا اُس کا سبب ذیابیطس ہی تھا۔

دونوں کو اپنے خطوط کے چھپوانے کے خیال دوستوں اور معتقدین اور گرد و  
کے اصرار پر آیا۔ غالب کی بے تابی مندرج خط میں قابل ذکر ہے۔

”اجی حضرت یہ منشی ممتاز علی خاں کیا کر رہے ہیں۔ رقعے جمع کیے  
نہ چھپوائے۔ فی الحال پنجاب احاطہ میں اُن کی بڑی خواہش ہے میرے  
خطوط آپ کو پہنچنے ہیں۔ وہ سب یا اُن سب کی نقل بطریق پارس  
آپ مجھ کو بھیج دیں۔ جی یوں چاہتا ہے کہ اس خط کا جواب وہی پارس  
ہو۔ (ذکر غالب، ص ۱۶۹)۔

شبلی شیعہ رشید الدین انصاری کو لکھتے ہیں :

”میرے خطوط بالکل بدمزہ ہوتے ہیں۔ ان کو کیا جمع کرتے ہو، مجھ  
کو خود مزہ نہیں آتا تو اوروں کو کیا آئے گا۔“ (م بش ص ۳۲۴ ج ۲)۔  
مادہ نعمانی کو لکھتے ہیں :

”سید سلیمان میرے خطوط جمع کر رہے ہیں کیا آپ کے پاس کچھ  
سفوات غلطی سے محفوظ ہوں گے۔“ (مقدمہ مکاتیب شبلی ص ۵، ج ۱)۔

بہر حال دونوں بزرگوں کا احسان کہ خطوط شائع کرنے کی اجازت دی۔ آج کیا خاص  
کیا عام، ہر ایک اُردو داں کی چشمِ بینا کا کحل الجواہر ہیں۔ غالب اور شبلی کو ہر طرح سے پرکھیے۔  
دونوں خود دار، متواضع اور ایسے ہی باکردار ہیں جیسے ہر شریف، سنجیدہ، متوازن، مرعبان، مریخ،  
مجبور، مقروض، مفلوک الحال اور عام انسان ہوتا ہے۔ شبلی جو اپنی قیام گاہ کو نلک نما سے کم  
نہیں جانتے تھے۔ بشہرِ خود روم و شہرِ خود با شتم کا خواب دیکھتے تھے اور قوم کے چندہ پر  
یورپ کا سفر کرنے کے لیے در یوزہ گری کا دغ نہیں لگانا چاہتے۔ خط و کتابت کو جاری رکھنے کے  
لیے دس روپیہ ماہانہ پر آدمی کو رکھ چھوڑا تھا حالاں کہ قرض نے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ تنگ آکر  
مادہ نعمانی کو لکھتے ہیں :



”میں ایران جانے کی تیاری کر رہا ہوں۔ گھر آتا لیکن وہاں قرضخواہوں اور چپراسیوں کے بھولپٹ جائیں گے۔ بہتیرا جا یا کہ قرضہ کا کوئی انتظام ہو جائے لیکن کوئی سُننا ہی نہیں۔ میری زندگی عجیب پریشانی میں ہے۔ بُری آہنی ہے۔ نہ جیتے بننا نہ مرتے۔ رہوں تو کہاں رہوں، اور جاؤں تو کہاں جاؤں؟“ (م۔ش ص ۲۴۵ ج ۱۰)۔

تنگی اور ترشی کا مندرجہ ذیل مکتوب کیا غالب کے کسی خط سے کم ہے :

”میں اپنے مصارف برابر گھٹا رہا ہوں، سرمایہ کچھ نہیں بنوائی، پرانی چھینٹ کی اچکن اس سال کو بھی ختم کر لے گی اور انشاء اللہ اخیر سادگی تک آجاؤں گا۔ بھائی ظاہری ٹیپ ٹاپ سے کیا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ لوگ بد حیثیت کی وقعت نہیں کرتے لیکن یہ اُن لوگوں کے لیے ہے جن کو دو چار دن کا تجربہ ہو، جن لوگوں میں برسوں آدمی رہ چکا ہو اور رہے گا وہاں ظاہری ٹیپ ٹاپ محض بے کار ہے۔“ (م۔ش ص ۱۴۲ ج ۲)۔

اسی طرح ایک اور خط میں اپنا مذاق غالب کی طرح اڑایا ہے :

”وقت تو یہ تھا کہ ہم چند لوگ جمع ہو جاتے اور کچھ کام کرتے لیکن میری دنیا طلبی کا یہ حال ہے کہ خود بے نیاز ہو گیا ہوں لیکن عزیزوں کی بے تعلقی شاق گزرتی ہے۔“

مرا گر تو بگڑاری اسی نفس طامع

بسی پادشاہی کنم در گدائیے (م۔ش، ص ۵۵ ج ۲)۔

شبلی کے مکاتیب سے ایسا واضح ہوتا ہے کہ شعوری اور غیر شعوری طور پر انھوں نے مکتوب نگاری میں غالب کی نقل کی ہے۔ اگرچہ یہ بات کہیں ظاہر نہیں کی ہے مگر جگہ جگہ غالب کے اشعار اور مصرعہ کے مصرعہ کا برمحل استعمال کرنے میں انھوں نے کسی تکلف سے کام نہیں لیا ہے۔ بسا اوقات اُن کی تحریر بالکل غالب کا خیال معلوم ہوتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے :

”افسوس تم سے اتنا نہیں ہو سکتا کہ میری تعزیت یا عیادت کو آؤ۔“



دور ہی سے باتیں کرتے ہو۔ (م۔ش ص ۱۳، ج ۲)۔  
اسحاق کی وفات پر :

”جو مصیبت مجھ پر پڑی اس نے بہت دنوں کے لیے بے کار  
کر دیا۔ (م۔ش ص ۱۳، ج ۲)۔  
”میرا سب کچھ جاتا رہا۔“

نا توانی : ”ہاں بھائی اب میں اپنا سایہ رہ گیا ہوں۔“ (م۔ش ص ۱۵، ج ۲)۔  
: ”ہاں بھائی اب میں بالکل فاعل بے اختیار نہیں رہا۔“ (م۔ش ص ۱۵، ج ۱)  
اضمحلال : ”اب کسی بات سے طبیعت شگفتہ نہیں رہتی۔ (م۔ش ص ۱۶،  
ج ۲) ۱۲ اکتوبر ۱۹۱۴ء۔

بیماری : ”بھائی اچھا ہونا تو کیا، دو دن اچھا رہا تو چار دن بیمار رہتا ہوں  
لیکن بات چیت کرتا رہتا ہوں۔ لوگ جانتے ہیں کہ کوئی شکایت نہیں،  
نظام جسم برہم ہو چکا، ابھی ابھی سخت سردی لگی حالاں کہ دوپہر کا  
وقت ہے۔“ (م۔ش ص ۵۴، ج ۱)۔ ۶ اکتوبر ۱۹۱۴ء۔  
سید سلیمان ندوی کو لکھا :

”میں لکھنؤ میں اگر کوٹھے پر چڑھوں تو حضرت ادریس کی طرح پھر کبھی اتنا  
نصیب نہ ہوگا۔ (م۔ش ص ۶۶، ج ۲)۔  
انہیں کو ضعف کے بارے میں لکھا :

”افسوس ہے کہ روز بروز ضعف بڑھتا جا رہا ہے۔ روزانہ ایک  
گھنٹہ سے زیادہ کام نہیں کر سکتا اور مہینہ میں کم از کم پندرہ دن ناغہ ہوتا ہے  
بوجہ ناسازی طبیعت کے غذا چوبیس گھنٹہ میں پاؤ بھر بھی نہیں۔ (م۔ش  
ص ۴۶، ۴۷، ج ۲) ۱۹۱۳ء۔

نامییدی اور مالیوسی کا عالم بہت سے خطوط میں نمایاں ہے :  
”بھائی میں تو اب چراغ سحر ہو رہا ہوں میں اپنے عیوب کو سب سے



بہتر جانتا ہوں: المرأ عرف بنفسہ (م۔ش ص ۱۶ ج ۲)۔  
خط آپہونچا۔ آنکھ پختہ ہو گئی۔ یہ سال تو گیا جیتا رہا تو اگلے برس مدح ہو گی۔  
(م۔ش ص ۱۶ ج ۲)۔

ضعف: ”سلام علیکم! جو خبریں تم نے سنیں ایک بھی صحیح نہیں، اب میں کشمیر  
کے سفر کے قابل کہاں ہوں! از ضعف بہر جا کہ نشستم وطن شد“ (م۔ش ص ۱۶ ج ۲)۔

عزیزی: بھئی تیل تمام آچکا بخدا اب مجھ میں کچھ نہیں رہا۔ غذا چوبیس گھنٹہ میں  
سب ملا کر پاؤ بھر بات کرنا گراں ہوتا ہے۔ حالاں کہ بخار وغیرہ کی شکایت  
نہیں۔ (م۔ش ص ۱۵ ج ۲)۔

غذا: یہ حیرت انگیز بات ہے کہ بھوک میں کمی نہیں لیکن اگر دونوں وقت  
کھاؤں تو کئی دن کھانے کے قابل نہیں رہتا۔ (م۔ش ص ۱۵ ج ۲)۔  
اپنے بھائی اسحق کی وفات پر منشی سید افتخار عالم کو لکھتے ہیں:

”میرے خاندان پر جو حادثہ عظیم پیش آیا اس نے مجھ کو زندہ درگور  
کر دیا۔ میری لائف میرے بعد لکھیے گا ورنہ مکمل“ لائف کیوں کر ہو گی۔  
(م۔ش ص ۳۳ ج ۲) ۱۹۱۲ء۔

محسن خاں بلگرامی کو تو غالب کے شعر ہی میں اپنا حال سنا دیا ہے:

صریر خامہ غالب کی آتش افشانی

یہ مان لیجے کہ ہے پر اب اس میں دم کیا ہے

اللہ بس باقی ہو س، شبلی ۱۹۱۰ء

غالب برسوں احباب اور شاگردوں کی اصلاح سخن کرتے رہے۔ شبلی سے  
بہت لوگ فرمائشیں کرتے رہے مگر انھوں نے مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کے کلام  
کے علاوہ کسی اور کو یہ سعادت نہیں بخشی۔ چنانچہ حکیم غلام غوث کو لکھا:  
”اخبارات میں نظمیں دیکھ کر آپ مجھ کو زندہ تصور کرتے ہیں۔ اتفاق سے



کبھی دیکھنے کا اتفاق ہو تو آپ کو رحم آئے گا کہ ایک مردہ متحرک فرمائش کے لیے موزوں نہیں۔ (م.ش، ص ۳۲ ج ۲)۔

شروانی صاحب کو لکھا :

ہر نفس نفسِ واپس ہے۔ (م.ش، ص ۱۴۹ ج ۱)۔

شبلی کی زندگی میں سخت ترین حادثہ پیر کا تھا۔ صبر و رضا کی قوت اور راضی بہ رضا ہونے میں غالب سے کم نہ تھے، لکھتے ہیں :

”ظاہری حالت کے لحاظ سے بھی تسکین ہے کہ پچاس برس سے زیادہ کی لمبی عمر پائی۔ بہت چلا پھرا، دوڑا دھویا، ملا جلا۔ آخر کہاں تک خود پاؤں توڑ کر بیٹھنا چاہیے کھانا نہ بیٹھا تو قسمت نے بٹھا دیا۔“ گزشتانی بستم فی رسد“ خداے بے نیاز کا شکر گزار اور احباب و اعزہ کا منت پذیر ہوں۔ بیچ گیا تو پھر کسی نہ کسی طرح دوستوں کو دیکھ لوں گا۔ ورنہ انشاء اللہ اب دوسرے عالم میں ملاقات ہوگی۔

حالت فکر و شش ایام اگر گشت برتر

صبر فرما کہ ازین نیز بہتری با یست

شبلی نامہ سیہ را بجز اے عملش

پا بریدند و صدا فاست کہ سری با یست

(م.ش، ص ۱۶۲ ج ۲)۔

سترے بہترے غالب کے مقابلے میں، ۵ سالہ شبلی کچھ اتنے ضعیف اور سن رسیدہ نہ ہوئے تھے مگر کیا مندرجہ بالا مکاتیب غالب کے مندرجہ ذیل اقتباسات کا غیر شعوری چربہ نہیں۔

راضی بہ رضا غالب کو دیکھیے :

غنیمت نہیں جانتے کہ مردہ کچھ لکھ کر بھیجتا ہے۔ (م. غالب کے

خطوط، ص ۱۰۴۸ ج ۳)۔



”ایک کونے میں بیٹھا ہوا نیزنگ روزگار کا تماشا دیکھ رہا ہوں۔ یا  
حافظ! یا حفیظ ورد زبان ہے (خطوط غالب ص ۱۳۲ ج ۳)۔

مگر صاحبِ دلی روزی بر صحت

کندر حق این مسکین دعای

(خطوط غالب ص ۱۳۹ ج ۳)۔

اصلاح کے مزید فریضہ کو انجام نہ دے سکنے کی معذرت غالب نے یوں کی تھی :  
اگر کسی صاحب کو میری طرف سے کچھ رنج و ملال ہو تو خالصتاً للہ  
معاف فرمائیں اگر جوان ہوتا تو احباب سے دعاے صحت کا طلبگار ہوتا اب  
بوڑھا ہوں تو دعاے مغفرت کا خواہاں ہوں۔ (ذکر غالب ص ۱۳۳)۔

غالب کی غذا چند شامی کباب اور تھوڑی سی شراب رہ گئی تھی اور شبلی کی اکتفا فقط  
دو توس (م۔ ش ص ۸۶ ج ۲)۔ غالب کی لگی ہوئی کافر کبھی منہ سے نہیں چھٹی۔ مگر ساری عمر کسی قسم  
کے نشہ سے دور رہنے والے شبلی وقت آخر میں افیون پر آگئے مگر دوائ (م۔ ش ص ۴۹ ج ۱)۔  
غرض دونوں کی تحریر عادات و خواہشات میں ہم آہنگی کی صدمہ مثالیں پیش کی جاسکتی  
ہیں۔ قرآنی آیات، عربی محاوروں، اردو روزمرہ، معروف اشعار اور مصرعے۔ ہندی کے محاورے  
اور الفاظ۔ غالب کو زندانی بننا پڑا، ندامت کی بنا پر ملک سے چلے جانا چاہتے تھے نثر لکھتے  
لکھتے موٹر اور دلچسپ بنانے کے لیے خط میں شعر کا پیوند لگانا ضروری تھا۔ ملاحظہ ہو :

دل و دستی کہ مرا بود، فروماند ز کار

شب و روزی کہ مرا بود سر آمد گوئی

سرگذشتم ہمہ رنج و الم آرد گوئی

سرنوشتم ہمہ خوف و خطر آمد گوئی

بہرہ اہل جہاں چون ز جہان درد غم است

بہرہ من ز جہان بیشتہ آمد گوئی (غالب آشفۃ نوص ۱۱۵)

• غالب: چیل بسولائے گی کاہے سے پھٹکوں راب • شبلی: نت انت آئے جم جم آئے۔



شبلی پیر کے حادثہ کے بعد گھسٹ رہے تھے لیکن شکستہ پائی کے باوجود عزم و حوصلہ میں کمی نہیں آئی، ہاں صنف و ناتوانی نے فعالیت اور جدوجہد کے راستہ کو مسدود کر دیا تھا۔ ایک دوست کی دعوت میں معذرت نامہ ذیل کے قطعہ میں اسی یاسیت اور نامرادی کا اظہار کرتے ہوئے بھیج دیا جو غالب کے مندرجہ بالا فارسی قطعہ میں تھا۔

آج دعوت میں مجھے بھی ہے نہ آنے کا ملال      لیکن اسباب کچھ ایسے ہیں کہ مجبور ہوں میں  
 آپ کے لطف و کرم کا مجھے انکار نہیں      حلقہ درگوش ہوں ممنون ہوں مشکور ہوں میں  
 لیکن اب میں وہ نہیں ہوں کہ بڑا پھر تا تھا      اب تو اللہ کے افضال سے تیمور ہوں میں  
 دل کے بہلانے کی باتیں ہیں یہ شبلی ورنہ      جیتے جی مردہ ہوں مرحوم و مغفور ہوں میں  
 مردہ و مرحوم و مغفور شبلی کے مقابلے میں مردود، مطرود غالب نے زندگی کے بڑے  
 نشیب و فراز دیکھے تھے۔ بقول شیخ اکرم:

مرزا کے تلخ تجربوں نے اُن کے فلسفہ زندگی میں توازن پیدا کر دیا تھا  
 وہ چاہتے تھے کہ سب اُمَنگیں خواہ وہ جائز ہی کیوں نہ ہوں اور سب دلوں  
 خواہ نیک ہی کیوں نہ ہوں پورے نہیں ہوتے۔ ... وہ اس تبسم زیر لب  
 کے ساتھ جس سے ایک فرزانہ جہاں دیدہ، شباب کی سادگی بلکہ سادہ لوحی  
 کو دیکھتا ہے، ہوس پیشہ ہیں“ (غالب نامہ ص ۲۲۲)۔

شبلی کے بارے میں مولوی عبدالحق، غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مالک رام، مہدی  
 افادی، ابوالکلام، سید سلیمان ندوی، عبداللطیف اعظمی اور پروفیسر عبداللہ فراہی جیسے لوگوں نے  
 مستقل لکھا ہے لیکن میرے خیال میں پروفیسر آل احمد سرور نے شبلی کی جامعیت پر جو کچھ لکھا ہے  
 وہ اتنا ہی اہم ہے جتنا غالب کے بارے میں شیخ اکرام کا مذکورہ بالا اقتباس۔ آل احمد سرور  
 لکھتے ہیں:

”شبلی کی زندگی کی کہانی دل چسپ بھی ہے اور عبرت آموز بھی، وہ اپنی پرانی  
 دنیا کو چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں پہنچے۔ وہاں وہ خود بھی بدلے اور اس دنیا کو بھی متاثر  
 کیا۔ جب وہ نئی دنیا ان کے لیے تنگ ہو گئی تو انہوں نے اپنی پرانی دنیا  
 کی اصلاح میں اپنی عمر صرف کر دی وہ پرانی دنیا تو اُن کی اصلاح کو قبول نہ



کر سکی مگر جس دنیا کو وہ چھوڑ آئے تھے وہاں اُن کا اثر بڑھا اور پھیلا اور اُس نے نئی مثالیں پیدا کیں اور نئے راستے نکلے۔ وہ باوجود بڑے پارسا ہونے کے رندی سے چڑتے نہ تھے۔ ان کی پارسائی میں رندی کی شان ہے۔ شبلی کی تحریک مرسید کی تحریک کے خلاف رد عمل کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اس کی ان باتوں کی اصلاح کرتی ہے۔ ان سب کا اسلوب، پختہ اور عالمانہ ہونے کے باوجود شگفتہ اور لطیف ہے۔ افسوس ہے کہ علم میں شبلی جیسے روشن خیال اور دور بین اشخاص بہت کم ہوئے ہیں۔ اس سے علما کو بھی نقصان پہونچا ہے اور ہندوستان کو بھی اور اب شاید ہمیشہ کے لیے ہندوستان کی ذہنی زندگی کی قیادت ان سے چھین گئی ہے۔ (مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں ص ۲۷-۲۸)۔

یہیچے دونوں کی داستان ختم ہوئی۔ خطوط غالب اور مکاتیب شبلی ہمارے انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے شروع دہے تک کے ہندوستانی معاشرہ اور خصوصاً مسلم، تہذیب، ثقافت، علم و تعلیم، سیاست اور مذہب کا زندہ اور تابندہ مظہر ہیں جس کی تصدیق دونوں کی نثر کے ساتھ اُن کی شاعری سے بھی ہو جاتی ہے۔

کتب حوالہ و استفادہ (غالب)

- ۱۔ پروفیسر خلیق انجم غالب کے خطوط غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۱۹۸۴ء ج ۱
- ۲۔ " " " " " " ۱۹۸۵ء ج ۲
- ۳۔ " " " " " " ۱۹۸۷ء ج ۳
- ۴۔ مامہ مسعود خطوط غالب ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۲ء
- ۵۔ ڈاکٹر آفتاب اصغر غالب آشفۃ نوا انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۹ء
- ۶۔ محمد اکرام غالب نامہ احسان بک ڈپو، لکھنؤ
- ۷۔ مالک رام ذکر غالب مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۷۶ء



(شبلی)

- ۱۔ بگیم مہدی افادی افادات مہدی مطبع معارف، اعظم گڑھ۔ ۱۹۲۸ء طبع سوم
- ۲۔ ڈاکٹر عبید اللہ فراہی علامہ شبلی کا نظریہ تعلیم پھر یہاں، اعظم گڑھ، یو۔ پی۔ ۱۹۸۸ء
- ۳۔ ڈاکٹر حسین حیدر خطوط شبلی بنام آزاد بہار اردو اکیڈمی، پٹنا۔ ۱۹۸۸ء
- ۴۔ سید سلیمان ندوی مکاتیب شبلی مطبع معارف، اعظم گڑھ۔ ۱۹۲۷ء ج ۱
- ۵۔ " " " " " " ۱۹۲۸ء ج ۲
- ۶۔ " " " " " " ۱۹۲۲ء
- ۷۔ عبد اللطیف اعظمی مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں مطبع نظامی پریس لکھنؤ۔ ۱۹۸۵ء
- ۸۔ رسالہ جامدہ غالب نمبر جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۹۶۹ء (فروری، مارچ)



## مولانا آزاد کے سرکاری اور سیاسی خطوط

آج سے تقریباً اٹھارہ سال پہلے، ۱۹۷۵ء میں ایم۔ اے اردو کے لیے میں نے ایک مقالہ پیش کیا تھا، جس میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۷۵ء تک کے مطبوعہ اردو خطوط کا نہایت بسط و تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا گیا تھا، جس کا عنوان تھا ”دورِ جدید کے اردو خطوط۔ ایک تنقیدی جائزہ۔ مع اردو خطوط کے مجموعوں کی توصیفی بلیوگرافی۔ ۱۸۶۵ء تا ۱۹۷۵ء“ اس طویل مقالے کی خصوصیات قابل ذکر ہیں۔ ایک یہ کہ اس کے مقدمے میں اردو خطوط نویسی کے آغاز سے ۱۹۷۵ء تک کے تمام خطوط کا معروضی جائزہ لیا گیا تھا۔ دوسری خصوصیت یہ تھی کہ ابتدا سے لے کر ۱۹۷۵ء تک کے اردو خطوط کے مجموعوں کی توصیفی بلیوگرافی شامل تھی۔ مگر بدقسمتی سے یہ مقالہ اب تک شائع نہ ہو سکا۔ اس مقالے میں، حسب معمول مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ لیکن جو مقالہ اس سیمینار میں پیش کرنے کی راقم الحروف عزت حاصل کر رہا ہے، وہ اس سے بالکل مختلف ہے اور خاص طور سے اسی سیمینار کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک تو مولانا آزاد کی ان تحریروں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے، جنہیں مولانا نے بحیثیت وزیرِ تعلیم سرکاری انگریزی خطوط کے لیے اپنے سکریٹریوں کو بطور ہدایت لکھ کر دیے تھے۔ دوسرے وہ سیاسی خطوط ہیں، جو نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی



میں محفوظ ہیں۔

انگریزی خطوط لکھنے کے لیے مولانا نے جو مختصر تحریریں یا یادداشتیں لکھ کر اپنے سکریٹریوں کو دی تھیں، ان کا علم خاکسار کو پہلی مرتبہ اُس وقت ہوا، جب آزاد بھون میں مولانا کی دستاویزی تحریروں کا میں مطالعہ کر رہا تھا۔ لائبریرین صاحب نے زیر تذکرہ تحریروں کی زیر اس نقل مجھے دکھائی۔ میں نے اصل تحریریں دیکھنے کی خواہش ظاہر کی تو فرمایا کہ یہ آرکائیوز میں ہیں۔ راقم الحروف پہلی فرصت میں نیشنل آرکائیوز گیا اور ان تحریروں سے استفادہ کیا۔ اسی دوران میں یہ بھی معلوم ہوا کہ مولانا آزاد کے کچھ ایسے خطوط بھی وہاں محفوظ ہیں جو اب تک شائع نہیں ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان سے بھی بھرپور استفادہ کیا اور حسب ضرورت نوٹ بھی لیے۔

مولانا آزاد کے عقیدت مندوں کی خوش قسمتی سے کچھ ہی عرصے کے بعد، مارچ ۱۹۹۰ء میں مولانا کی ان زیر بحث نادر تحریروں کو ”آثار آزاد“ کے نام سے نیشنل آرکائیوز نے کتابی صورت میں شائع کر دیا، جس کے مرتب آرکائیوز کے ڈائریکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پرپتی ہیں۔ اس کتاب کے مجموعے کے تعارف میں فاضل مرتب نے بعض بہت ہی اہم باتیں لکھی ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

”اس مجموعے کی بیشتر تحریریں دراصل بذاتِ خود خط ہیں بھی نہیں، بلکہ خط لکھنے کے لیے مولانا کی ہدایتیں ہیں، کچھ رقعے ہیں، کچھ تاریں اور کچھ یادداشتیں ہیں۔ ان میں کل ۲۱۸ تحریریں ہیں۔ ایک تحریر چوں کہ انگریزی میں ہے اس لیے اس کو مجموعے سے الگ کر دیا گیا ہے۔ اب، ۲۱ تحریروں میں ۱۹۵۳ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک کی ۸۶ تحریروں پر تاریخی درج ہیں۔ پہلی تاریخ ۱۶ مارچ ۱۹۵۳ء ہے اور آخری تاریخ ۲ مئی ۱۹۵۵ء ہے۔ اس کے علاوہ ۱۲۱ تحریریں بغیر تاریخ کے ہیں۔“ (صفحہ ۱) ”زیادہ تر تحریروں میں مولانا کے دستخط نہیں ہیں، لیکن کچھ پر آزاد، کچھ پر ابوالکلام آزاد بھی لکھ دیا ہے۔ ایک آدھ جگہ ضرورت کے تحت (پینڈت جواہر لال نہرو کی



غیر موجودگی میں) "آفیشنگ پرائم منسٹراف انڈیا" بھی لکھا ہے۔ (صفحہ ۱۸)  
 چند تحریروں پر اظہار خیال کرتے ہوئے فاضل مرتب نے لکھا ہے:  
 "چوں کہ مولانا خود وزیر تعلیم تھے، اس لیے اس شعبے پر ان کی خصوصی توجہ  
 رہتی تھی اور ایسے معاملات جو ملک گیر اثرات و نتائج رکھتے ہوں، ان میں  
 مولانا بہت نظم و ضبط اور غور و فکر کے بعد ہی اپنی رائے کا اظہار کرتے  
 تھے۔ نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ اور ایجوکیشن بل پاس ہونے سے قبل  
 بدھان چندر رائے، وزیر اعلیٰ مغربی بنگال کو لکھتے ہیں کہ یہ معاملات  
 خط و کتابت سے حل نہیں ہو سکتے، چنانچہ اس کے لیے تمام ریاستوں کے  
 وزرائے تعلیم کی کانفرنس بلائی گئی ہے، تاکہ اس پر تفصیلی گفتگو ہو سکے۔"  
 (صفحہ ۱۸ - اندراج نمبر ۹)۔

اس مجموعے میں کل ۲۱ تحریروں یا خطوط شامل ہیں۔ یہ سب کے سب بے حد اہم ہیں  
 اور ان سے نہ صرف مولانا کی شخصیت، ان کے خیالات اور کردار اور ان کی انسان دوستی پر  
 بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔ بلکہ ان سے صحیح معنی میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک وزیر تعلیم کی  
 حیثیت سے ملک اور اہل ملک کی کتنی شاندار خدمت کی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ  
 ان کے پہلو میں ایسا درد مند اور گداز دل تھا جو ہر ادارے اور ضرورت مند شخص کی مدد کے لیے  
 ہمہ وقت تیار رہتا تھا اور اس سلسلے میں مسلمان اور ہندوؤں میں کوئی امتیاز نہیں تھا۔ ذیل میں  
 چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

پاکستان کی وجہ سے مسلمانوں کو آئے دن طرح طرح کی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا  
 تھا۔ اس سلسلے میں حکومت ہند میں صرف مولانا کی شخصیت تھی جو ان کی ہر طرح مدد کیا کرتے  
 تھے۔ متعدد مثالوں میں سے صرف تین مثالیں بطور نمونے کے پیش کرتا ہوں۔ ۴ اپریل ۱۹۵۳ء



کو مولانا لکھتے ہیں :

"(۱) ۲۰ اپریل ۱۹۵۳ء کو وزارتِ بحالیات - REHABILI-

TAION کے وزیر جناب اجیت پرشاد جین کو لکھتے ہیں : "مائی ڈیر  
اجیت پرشاد ! ایک کمین کرنل زیدی نے مجھے بھیجا ہے جو میں آپ کو بھیج  
رہا ہوں۔ اگر ایک شخص کے لڑکوں میں سے کچھ پاکستان چلے گئے ہیں اور کچھ  
انڈیا میں ہیں اور اس شخص کا انتقال ہو گیا ہے تو اس کی جائداد کا صرف وہ  
حصہ ایوکیو جائداد قرار دیا جاسکتا ہے جو پاکستان جانے والے کے حصے  
میں آتا چاہیے، نہ کہ تمام جائداد۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ اس کمین میں تمام جائداد  
پر کسٹوڈین نے قبضہ کر لیا ہے۔ مہربانی کر کے اس بارے میں تحقیقات  
کیجیے۔" (اندراج نمبر ۱۶ - صفحہ ۳۷)۔

(۲) ۲۸ اپریل ۱۹۵۳ء کو شاستری جی کو ایک معاملے کی طرف توجہ دلاتے

ہیں : "مائی ڈیر شاستری ! عبدالرحیم نے آپ کو جو درخواست بھیجی ہے،  
اس کی کاپی میں آپ کو بھیجتا ہوں۔ یہ رلیوے میں خلاصی تھا۔ اس نے  
پاکستان کے لیے اوپٹ کیا تھا، مگر اس شرط کے ساتھ کہ چھ مہینے کے  
اندرا کر چاہے گا تو پھر انڈین سروس میں واپس آجائے گا۔ یہ وہاں سے  
واپس آگیا، لیکن پانچ برس سے بھوکا مر رہا ہے۔ اس کی درخواستوں کا  
کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ کیا آپ اس کے لیے کچھ نہیں کر سکتے؟ یہ کوئی آفیسر  
نہیں ہے، محض انجن کا خلاصی ہے، کیا ایک غریب خلاصی کے لیے رلیوے  
میں کوئی جگہ نہیں نکل سکتی؟" (اندراج نمبر ۳۰ - صفحہ ۴۷)۔

۳۔ تیسری اور آخری مثال : "اس شخص کو لکھیے کہ آپ کی درخواست  
ری ہبلیٹیشن منسٹر کو بھیج دی گئی ہے۔ آپ فوراً وہاں جائیے اور شری  
اجیت پرشاد جین سے ملے۔ مولانا نے ان سے گفتگو کر لی ہے۔ پھر اس کے  
بعد یہ درخواست مسٹر اجیت پرشاد جین کو اس نوٹ کے ساتھ بھیج دیجیے



کہ اس درخواست کے بارے میں آج مولانا نے آپ سے فون پر باتیں کی تھیں۔ درخواست جس آدمی کی ہے وہ آپ کے یہاں حاضر ہو گا۔  
(اندراج نمبر ۹۶-صفحہ ۹۰)۔

مولانا کی اسی قسم کی کوششوں اور ہمدردیوں کی وجہ سے، مشہور ہے کہ سردار پٹیل جی اکثر طنزاً فرمایا کرتے تھے کہ اگر مہنی پاکستان دیکھنا ہو تو وزارتِ تعلیم کو دیکھ لیجیے۔  
مولانا کی ہمدردیوں اور انصاف پسندی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں : ۲۲۔ اپریل ۱۹۵۳ء کو راج گوپال اجاریہ جی کو لکھتے ہیں۔ اس خط میں صرف انصاف پسندی ہی کا نہیں اسلام پسندی کا بھی اظہار ہوتا ہے، لکھتے ہیں۔ خط دراصل طویل ہے مگر اس کی اہمیت کے پیش نظر پورا پیش کرنا ضروری ہے۔ ملاحظہ ہو :

”مائی ڈیر راج جی ! کچھ عرصہ ہوا، پرنس آف آرکاٹ کا انتقال (ہوا) اور یہ سوال پیدا ہوا کہ ان کا جانشین کون ہو؟ پرنس کی صرف لڑکیاں تھیں، لڑکا نہیں تھا۔ اس لیے آپ نے سفارش کی کہ پرنس کے بھائی کو جانشین مقرر کیا جائے اور پریسیڈنٹ نے اسے منظور کر لیا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ایک پرنس کی ڈیگنیٹی کا وارث جس طرح لڑکا ہو سکتا ہے، لڑکی بھی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر سابق پرنس کی بڑی لڑکی، فضیلت النساء نے دعویٰ کیا تھا کہ جانشینی اسے ملنی چاہیے۔ اس نے اپنی درخواست میں لکھا تھا کہ برٹش گورنمنٹ نے اگر انگلش لا اور کسٹم کی بنا پر لڑکے کو جانشین تسلیم کیا تھا تو یہ بات اب ہمارے لیے کوئی دلیل نہیں ہو سکتی۔ انڈین کانسٹیٹیوشن کوئی اس طرح کا فرق مرد اور عورت میں نہیں کرتا اور اسلامی قانون میں بھی کوئی امتیاز نہیں ہے۔ پس جانشینی مجھے ملنی چاہیے۔ مجھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فضیلت النساء کے مطالبے میں وزن ہے، لیکن میں نہیں چاہتا کہ جو فیصلہ ہو گیا ہے، اسے پھر اٹانے کی کوشش کی جائے، لیکن میں سمجھتا ہوں، فضیلت النساء کو محض اس کے بچپانے کے رحم پر چھوڑ دینا۔



انصاف کے خلاف ہوگا۔ کم از کم پرنس ارکاٹ پر زور ڈال کر کوئی سالانہ رقم اس کے لیے مقرر کرانی چاہیے جو اسے برابر ملتی رہے۔ وہ یہاں دلی میں آئی ہوئی ہے۔ مجھے اس کی حالت دیکھ کر افسوس ہوا۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ اپنا اثر کام میں لا کر، کم از کم اتنی بات کرا دیں کہ سابق پرنس ہزاروں روپے سے اپنی لڑکی کی مدد کرتا تھا۔ پرنس اگر اپنی بھیتچی کے لیے ایک رقم منظور کرے گا تو یہ روپیہ کہیں باہر نہیں جائے گا، اس کی بھیتچی کو ملے گی۔ (اندراج ۲۹۔ صفحات : ۴۶-۴۷)۔

ہمدردی کی ایک ایسی ہی مثال ایک غیر مسلم کے ساتھ بھی ظاہر کی۔ اس سلسلے میں ۲۸ اپریل ۱۹۵۳ء کو ڈاکٹر کاٹجو سے سفارش کرتے ہیں :

”مائی ڈیرے کاٹجو! آپ کو معلوم ہے کہ مہاراجہ نابھ کی ماں اور بھائی ایک مدت سے کوشش کر رہے تھے کہ نابھ میں انھیں مکان اور زمین ملے جو ان کا حق ہے اور مہاراجہ مال رہے تھے۔ اب انھوں نے مجھے لکھا ہے کہ ایک خاص مکان اور زمین کے دو ٹکڑے وہ دینے کے لیے تیار ہیں۔ چوں کہ یہ جائداد مہاراجہ نابھ کی ماں اور بھائی کو نہیں مل سکتی، جب تک پیسپو گورنمنٹ کی طرف سے کارروائی نہ ہو۔ اس لیے مہربانی کر کے مسٹر او کو لکھواد دیجیے کہ اس بارے میں ضروری کارروائی کر دی جائے۔ میں مہاراجہ نابھ کی چیمپی کی کاپی آپ کو بھیج رہا ہوں۔“ (اندراج نمبر ۳۲۔ صفحہ ۴۸)۔

ریاست نظام حیدرآباد میں پولیس ایکشن کی وجہ سے اور بعض مسلم ریاستوں کے ہندوستان سے الحاق کی بنا پر، بعض لوگوں کے وظائف یا تو بند ہو گئے تھے یا ان کے اجرا میں روکاوٹیں پیدا ہو گئی تھیں۔ چنانچہ ہندوستان کے مشہور علمی اور شاعری ادارے دارالمصنفین اعظم گڑھ کے جید عالم اور ممتاز مصنف مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم اور اردو کے مشہور و ممتاز صحافی اور ادیب مولانا عبدالمجید دریا آبادی مرحوم کے حیدرآباد



سے وظائف بند ہو گئے تھے، لیکن مولانا آزاد کی سفارش اور توجہ سے ان کے وظیفے جاری ہو گئے۔ ایسا ہی حیدر آباد کی دو اہم شخصیتوں کے بارے میں پیش آیا، جن کے بارے میں ۲۸ اپریل ۱۹۵۲ء کو مولانا لکھتے ہیں :

”مائی ڈیر رام کرشنا راؤ! محمد عبدالحمید خاں سابق صدر المہام کو توالی اور نواب فضل نواز جنگ، حیدر آباد میں مجھ سے ملے تھے اور اب پھر انھوں نے اپنے معاملے پر توجہ دلائی ہے۔ یہ دونوں بھی بعض دوسرے منسٹروں کے ساتھ پولیس ایکشن کے بعد نظر بند کیے گئے تھے۔ لیکن بعد کو چھوڑ دیے گئے۔ ان کی رہائی پر پندرہ مہینے گزر چکے ہیں، لیکن ابھی تک ان کے وظیفے کا کوئی فیصلہ نہیں ہوا ہے اور وہ مالی مشکلوں میں مبتلا ہیں۔ ان کے ایک ساتھی شری راج موہن لال تھے۔ رہائی کے تین ماہ بعد ان کا وظیفہ مقرر ہو گیا، ان دونوں صاحبوں کا معاملہ تاخیر میں ڈال دیا گیا ہے۔ حالاں کہ یہ سب ایک ہی بوٹ میں سوار تھے، ذمہ داری سب کی یکساں تھی۔ مجھے اُمید ہے کہ مہرمانی کر کے آپ ان دونوں کے معاملے کا جلد تصفیہ کرا دیں گے۔“ (اندراج ۳۵ - صفحات، ۴۹ - ۵۰)۔

اسی طرح دارالمصنفین اعظم گڑھ کی امداد ریاست بھوپال سے بند ہو گئی تھی۔ اس کو واکزار کرنے کے لیے ۲۳ نومبر ۱۹۵۴ء کو مولانا لکھتے ہیں :

”مائی ڈیر ڈاکٹر کاٹھو! دارالمصنفین اعظم گڑھ کو جو شبلی اکیڈمی کے نام سے بھی پرکاری جاتی ہے، ریاست بھوپال سے دو ہزار ایک سو ساٹھ روپے کی سالانہ گرانٹ ملتی تھی، جو اسٹیٹ کے انٹی گریشن (الحاق) کے بعد بھی جاری رہی، کیوں کہ انٹی گریشن کے کنڈیشنس میں یہ بات تسلیم کر لی گئی تھی کہ ملک کے علمی اور ادبی کاموں کے لیے اسٹیٹ جو گرانٹ دیتا رہا ہے اسے بدستور جاری رکھا جائے گا۔ لیکن اب پانچ سال اس گرانٹ کا روپیہ شبلی اکیڈمی کو نہیں ملا۔ اس پر انھوں نے گورنمنٹ بھوپال کو لکھا۔ بھوپال سے انھیں یہ جواب ملا ہے کہ یہ معاملہ اب سنٹرل گورنمنٹ



کے سامنے گیا ہے اور وہاں غور ہو رہا ہے۔ میں اس خط و کتابت کے کاغذات اس مچھی کے ساتھ آپ کو بھیج رہا ہوں۔ میں شکر گزار ہوں گا اگر اس بارے میں انکوائری کر کے حالات معلوم کر لیں گے۔ شبلی اکیڈمی ملک کی ایک اہم اکیڈمی ہے اور نہایت قیمتی لٹریچر خدمت انجم دے رہی ہے۔ اگر بھوپال کی یہ گرانٹ بند ہو گئی تو اسے نقصان پہنچے گا۔ علاوہ بریں یہ اس منادے کے بھی خلاف ہو گا جو بھوپال کے انٹی گریشن کے وقت ہم کر چکے ہیں۔ (اندراج نمبر ۷۸ - صفحات: ۷۶ - ۷۷)۔

مولانا نے اپنے دور وزارت میں اردو کے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی بڑا امتیاز مذہب و ملت جو مدد کی اور اگر ان کا کوئی مسئلہ الجھا ہوا تھا تو اس کو جس خلوص اور لگن کے سکھانے کی کوشش کی، اس کی کوئی اور مثال یہ مشکل ملے گی۔ بہت سی مثالوں میں سے دو مثالیں پیش کرتا ہوں۔ قاضی عبدالغفار اردو کے ممتاز صحافت نگار اور بے مثل ادیب تھے۔ مولانا ہی کی عنایت خاص سے وہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ان کی طویل عملالت کے زمانے میں ان کے آپریشن کے اخراجات کے لیے مولانا نے وزارت تعلیم سے ان کی بروقت مالی مدد کر کے ایک ادیب پر بے کراں احسان فرمایا۔ اپنے حکم مورخہ ۲ مئی ۱۹۵۵ء میں لکھتے ہیں:

”قاضی عبدالغفار، سکریٹری انجمن ترقی اردو، اردو کے ایک مشہور آختر ہیں۔ ان کی ساری زندگی لٹریچر کی خدمت میں بسر ہوئی۔ ادھر تین برس سے وہ سخت بیمار ہو گئے ہیں۔ پچھلے سال بمبئی میں انھوں نے ایک نازک آپریشن کرایا تھا، لیکن اب پھر ڈاکٹروں کی یہ رائے ہوئی ہے کہ دوبارہ آپریشن کرایا جائے اور آپریشن سے پہلے دو ہزار پونٹ خون ان کے جسم میں پہنچایا جائے۔ بیماری کی وجہ سے وہ کئی ہزار روپے کے قرض دار ہو گئے ہیں اور اب ان کی بیوی سے معلوم ہوا کہ نئے آپریشن کے کرانے کے مصارف کے لیے ان کے پاس نہ کوئی رقم ہے اور نہ کوئی ایسا ذریعہ



رہا ہے، جس کی بنا پر قرض لے سکیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی مدد کرنی چاہیے۔ انھیں علاج کے سلسلے میں ڈھائی ہزار روپے کی ایک رقم دے دی جائے۔“ (اندرراج نمبر ۸۸۔ صفحہ ۸۲)۔

سردار دیوان سنگھ مفتوں ہفتہ وار ریاست (دہلی) کے ایڈیٹر تھے۔ ان کی تعلیم بہت زیادہ نہیں تھی، مگر بہت جلد ان کی زبان منبجھ گئی، جس میں سادگی کے ساتھ بڑی دل کشی تھی۔ ان کی صحافت کا ایک مخصوص مقصد تھا، جسے بہت اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ ان کی آمدنی کا بڑا ذریعہ ریاستیں تھیں، مگر آزادی کے بعد جب ریاستیں ختم ہو گئیں تو ان کی آمدنی بھی ختم ہو گئی اور اخبار بند ہو گیا اور وہ پیسے پیسے کے محتاج ہو گئے۔ اس نازک موقع پر مولانا آزاد نے مسیحائی کی۔ انھوں نے خود نوشت سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ مولانا آزاد نے اپنے معتمد علیہ رفیق کار مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے ذریعہ سردار جی کو پیغام بھیجا کہ وہ کسی دن ان سے مل لیں۔ سردار جی کو اس پیغام پر بڑی حیرت ہوئی، کیوں کہ انھوں نے سُن رکھا تھا کہ مولانا اچھے اچھے لوگوں سے آسانی سے نہیں ملتے۔ بہر حال وہ مولانا سے ملے۔ مولانا نے ان کی صحافتی خدمات کا اعتراف کرنے کے بعد فرمایا کہ وہ ان کے لیے وظیفہ مقرر کرنا چاہتے ہیں۔ سردار جی کو اسے قبول کرنے میں تامل تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ انھوں نے سُن رکھا ہے کہ جس کا سرکار وظیفہ مقرر کرتی ہے، وہ بہت جلد اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ جب مولانا نے یہ مشکل ان کے اس وہم کو دور کیا تو اس کے بعد فرمایا کہ خیر اس وقت تو آپ نے وظیفہ مقرر کر دیا، مگر آپ کے بعد کیا ہوگا؟ کوئی اور آئے گا تو وہ بند کر دے گا۔ مولانا نے فرمایا کہ ایسا نہیں ہوگا۔ میں اس طرح لکھ دوں گا کہ کوئی اس کو بند نہ کر سکے۔ چنانچہ مولانا نے ان کے لیے تاحیات ایک معقول وظیفہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد سردار جی دہلی سے دہرادون کے ایک ہوٹل میں منتقل ہو گئے اور پوری زندگی وہیں بسر کی۔

زیر بحث دستاویزی تحریروں میں مولانا آزاد نے کسی کنور بیدی کا ذکر کیا ہے۔ اس کو پڑھ کر سب سے پہلے میرا ذہن، ان مشہور کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی طرف گیا جو



ایک طویل عرصے تک دلی کی ادبی و شعری فضا پر چھائے ہوئے تھے اور اپنے اثر و رسوخ سے اردو زبان و ادب اور اردو شاعروں اور ادیبوں کی قابل لحاظ مدد کی۔ مگر اب تک باوجود کوشش کے میں یہ تصدیق کرنے سے قاصر رہا کہ یہ دونوں شخصیتیں دراصل ایک ہی ہیں یا دو منفرد شخصیت ہیں۔ لیکن وہ کوئی بھی ہوں، اس مقالے میں ان کے ذکر کا مقصد صرف اس قدر ہے کہ کوئی کنور بیدی پنجاب سے مرکزی حکومت کے بلانے پر دہلی تشریف لائے تھے مگر بوجہ ان کے لیے کوئی معقول اور مستقل جگہ نہیں نکل رہی تھی۔ ان کی ہمدردی میں مولانا آزاد نے اپنی بااثر شخصیت اور اپنے عہدہ وزارت کو استعمال کرتے ہوئے ان کی مدد کرنے کی کوشش کی۔ انھیں کہاں تک کامیابی ہوئی، نام کی طرح یہ بھی تحقیق طلب ہے۔ بہر حال اپنے ۹ جون ۱۹۵۳ء کے خط میں مولانا لکھتے ہیں :

”مائی ڈیر ساچر! کنور بیدی کے بارے میں آپ کا دائرِ رس پیغام ملا تھا اور میں نے یہ جواب دے دیا تھا کہ اگر آپ محسوس کرتے ہیں کہ ایسا کرنا مناسب نہیں ہوگا تو پھر میں اس پر زور نہیں دیتا، لیکن اس کے بعد میں نے انگریزی کلچرل منسٹری سے مزید حالات دریافت کیے ہیں مجھے معلوم ہوا کہ بیدی کا معاملہ ان لوگوں سے مختلف ہے جو دلی اسٹیٹ گورنمنٹ میں پنجاب سے لیے جاتے ہیں اور اس لیے ان کے معاملے کو دوسرے پوائنٹ آف ویو سے دیکھنا چاہیے۔ کنور بیدی دلی میں سنٹرل گورنمنٹ کے مطابق پر آئے تھے۔ بلاشبہ انھیں دلی آئے ہوئے تین برس سے زیادہ مدت گزری چکی ہے، لیکن یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ سنٹرل گورنمنٹ میں باہر کے کئی آفیسرز چار چار، پانچ پانچ برس سے کام کر رہے ہیں۔ اب دلی گورنمنٹ انھیں نہیں لینا چاہتی۔ سنٹرل انگریزی کلچرل منسٹری لینا چاہتی ہے۔ اس نے یہ بات صاف کر دی ہے کہ اگر کسی وجہ سے گورنمنٹ پنجاب کنور بیدی کو نہیں دے سکتی تو وہ پھر ان کی جگہ پنجاب



کے کسی دوسرے آفیسر کو لینے کے لیے تیار نہیں۔ انہوں نے یو۔ پی کا ایک آفیسر اپنے سامنے رکھا ہے، وہ اسے لیں گے۔ ان حالات میں میں سمجھتا ہوں، یہ مناسب ہو گا کہ کنور بیدی کو آپ اجازت دے دیں۔ ایگر ٹیکلرل منسٹری کو ایک ایسے شخص کی ضرورت ہے جو کاشت کاری کی زندگی سے واقف ہو اور ان کے مسائل میں ذاتی طور پر انٹرسٹ لے سکے۔ اس کام کے لیے کنور بیدی ہر طرح موزوں ہوں گے اور سنٹرل گورنمنٹ کو اپنے اس ضروری کام میں ان سے مدد ملے گی۔ یہ چھٹی شملہ کے اڈرس پر جائے گی“ (اندراج نمبر ۶۰ - صفحات : ۶۳ - ۶۴)۔

زیر تذکرہ کتاب : ”آثار آزاد“ سے پہلے مولانا کے ہزاروں خطوط شایع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں، جن سے مولانا کے اخلاق، ذوق، خیالات و افکار اور ان کی شخصیت پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ مگر پیش نظر خطوط یاد ستاویرات سے مولانا کی ایک ایسی عظیم اور قد آور شخصیت ابھر کر سامنے آئی ہے جو پچھلے خطوط میں قطعاً نظر نہیں آتی۔ یہی اس مجموعے کی سب سے بڑی اور ممتاز خصوصیت ہے۔ آرکائیوز کے ڈائریکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پریتی اور مرتب ”آثار آزاد“ ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ یہ قیمتی تحریریں جو مارچ ۱۹۹۰ء تک آرکائیوز کی زینت تھیں، انہیں کتابی صورت میں شایع کر کے استفادہ عام کا سنہری موقع فراہم کر دیا۔

اب ان خطوط کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جو نیشنل آرکائیوز آف انڈیا میں محفوظ ہیں۔ ان میں وہ خطوط بے حد اہم اور قیمتی ہیں جو ملک کے صفِ اول کے سیاسی رہنما، دستور ساز اسمبلی کے صدر اور پہلے راشٹری ڈاکٹر راجندر پرشاد کے نام ہیں۔ ان کا تمام تر تعلق نیشنل کانگریس کے اندرونی مسائل اور ملک کی وقتی سیاست سے ہے۔ چوں کہ دونوں شخصیتوں - مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کا کانگریس سے گہرا تعلق تھا، نیز سیاسی میدان میں ان کا پایہ بہت بلند تھا، اس لیے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ خطوط



کتنی اہمیت کے حامل ہوں گے۔ جس وقت فاکسار نے آرکائیوز میں ان خطوط کا مطالعہ کیا تھا اور ان سے ضروری نوٹ لیے تھے، اُس وقت اُن کا شمار مخطوطات میں ہوتا ہے، مگر تقریباً ایک سال ہوا، جنوری ۱۹۹۲ء میں "خطوط آزاد" کے نام سے یہ خطوط چھپ گئے ہیں۔ مگر نہ جانے کیوں اب تک ان کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی ہے، اس لیے اب بھی ان خطوط کی حیثیت ایک حد تک مخطوطے کی ہے۔ خوش قسمتی سے راقم الحروف اُن چند مخصوص لوگوں میں شامل تھا، جن سے ان خطوط کے بارے میں رے طلب کی گئی تھی، اس طرح اس مجموعے کو تفصیل سے اور غور سے دیکھنے اور ضروری نوٹ لینے کا موقع مل گیا۔ اسی نوٹ کی بنیاد پر اس مجموعے کے بارے میں عرض کرتا ہوں۔

"آثار آزاد" کی طرح یہ مجموعہ — "خطوط آزاد" بھی نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی کے اہتمام میں شائع ہوا اور حسب سابق اس کے مرتب بھی آرکائیوز کے ڈائریکٹر، راجیش کمار پرتی ہیں۔ اس کے "تعارف" میں فاضل مرتب نے لکھا ہے :

"اس مجموعے میں کئی تین کلکشن ہیں۔ باقر حسین کلکشن میں چار خط۔ مولانا آزاد کلکشن میں چھ خط اور ڈاکٹر راجندر پرساد کلکشن میں چونسٹھ (۶۴) خط۔ مجموعے کا پہلا خط یکم فروری ۱۹۲۰ء کا ہے اور آخری خط یکم دسمبر ۱۹۵۱ء کا ہے۔ جن خطوط پر تاریخ نہیں ہے، انہیں آخر میں جمع کر دیا گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ان خطوط میں بڑی رزگاریں ہیں۔ ان میں مولانا آزاد کی ذاتی مصروفیات، ان کے علمی اشتغال، ان کی روزمرہ کی مصروفیات اور ان کے طرز فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ ان سے ملک کے سیاسی، تہذیبی، سماجی اور مذہبی مسائل پر مولانا آزاد کے نقطہ نظر کا بھی پتا چلتا ہے۔ لیکن جو خطوط ڈاکٹر راجندر پرساد کو لکھے گئے ہیں، وہ خاص طور سے نہایت اہم ہیں۔ ان میں مولانا آزاد کی سیاسی بصیرت، انسانی درد مندی، زبردست قوت فیصلہ اور مثبت طرز فکر بہت نمایاں ہیں۔ ملک کے اہم اور ادنیٰ سے ادنیٰ معاملات پر ان کی نظر رہتی تھی اور ان کا



فیصلہ وہی ہوتا تھا جو ملک کے مزاج اور مفاد کے مطابق ہو۔ اس مسئلے میں وہ کسی قسم کی ریاکاری اور مصلحت پسندی کو بروئے کار نہیں لاتے تھے۔۔۔ ان خطوط کی دوسری سب سے بڑی اہمیت یہ بھی ہے کہ یہ نیشنل آرکائیوز کے علاوہ اور کہیں دستیاب نہیں ہو سکتے، بلکہ یہ ایک طرح سے گورنمنٹ رکارڈ جیسی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ خطوط کا کچھ حصہ اس دور کا بھی احاطہ کرتا ہے جب مولانا آزاد وزیر تعلیم تھے اور ڈاکٹر راجندر پرساد صدر مملکت تھے۔<sup>۱</sup>

زیر بحث خطوط کا جس دور سے تعلق ہے، اس پر جن لوگوں کی گہری اور وسیع نظر ہے، وہ جانتے ہیں کہ اُس وقت کے اہم ترین اور نزاعی مسائل، کچھ اس قسم کے تھے۔ (۱) اردو، ہندوستانی اور اس کا رسم خط۔ (۲) کانگریس اور مسلمان (۳) قوم پرور مسلمانوں اور لیگی مسلمانوں میں کشمکش (۴) کانگریس کے ٹکٹ پر انتخابات میں مسلمانوں کی شرکت (۵) وزارت میں مسلمانوں کی نمایندگی (۶) ہندو مسلم اتحاد (۷) صوبہ بآئی تقصیب (۸) مخلوط انتخاب (۹) اور سبھاش چندر اور کانگریس کی صدارت۔ ظاہر ہے اس محدود مقالے میں ان تمام مسائل پر سیر حاصل بحث و گفتگو نہیں ہو سکتی، اس لیے صرف ایک دو منتخب مسائل ہی پر مولانا کے خطوط سے اقتباسات پیش کرنا مناسب ہوگا۔ اس سیمینار کے مندوبین اور سامعین کی مناسبت سے اردو کے مسئلے کو سب سے پہلے لینا مناسب ہوگا۔ اُس زمانے میں ہندوستانی اور ہندی اردو کا جو جذباتی اور یہجان انگیز شروع ہوا تھا، اس سے کسی نہ کسی حد تک ڈاکٹر راجندر بابو کا بھی تعلق تھا، مگر ان خطوط میں اس کا کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ مگر کانگریس سے اردو والوں کو بجا طور پر شکایت تھی کہ وہ اپنے کل ہند اور سالانہ اجلاسوں میں، اپنے فیصلوں اور اعلانات پر سختی اور پابندی سے عمل نہیں کرتی۔ اس خامی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے مولانا آزاد، ۲۷ فروری ۱۹۴۰ء کو،



جب وہ کانگریس کے صدر تھے، راجن بابو لکھتے ہیں :

” میں ایک نہایت ضروری معاملے کی طرف آپ کی توجہ مبذول کراتا ہوں۔ بات چھوٹی سی ہے لیکن اس کی طرف سے غفلت برت کر ہم نے خواہ مخواہ لوگوں کے دلوں میں طرح طرح کے شکوک پیدا کر دیے ہیں اور وہ کانگریس کے مخالفوں کے ہاتھ مضبوط کر رہے ہیں۔ کانگریس کا سالانہ جلسہ خواہ کسی صوبے میں ہو، کانگریس کا ہوتا ہے اور زبان اور رسم الخط کے بارے میں اس نے جو طریقہ اختیار کر لیا ہے، ضروری ہے کہ جلسے کے احاطے میں بھی وہ نمایاں رہے۔ لیکن ریسپشن کمیٹی کی بے توجہی کی وجہ سے ایسا ہوتا نہیں۔ جس قدر سائن بورڈز جا بجا لگائے جاتے ہیں، سب ناگری میں ہوتے ہیں۔ ٹکٹ، رسیدیں اور اشتہارات جس قدر چھپتے ہیں، سب میں ناگری ہی رسم الخط کام میں لایا جاتا ہے۔ کسی جگہ اردو نظر نہیں آتی۔ اگر ان مسائل نے کمیونل رنگ نہ پکڑ لیا ہوتا اور باہم بے اعتمادیاں نہ ہوتیں تو کوئی مضائقہ نہ تھا کہ سب کام ایک ہی رسم الخط میں ہوتا، اس سے کام میں آسانی ہو جاتی ہے۔ لیکن بد قسمتی سے آب و ہوا دوسری ہو رہی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان باتوں کو دور دور تک لے جایا جاتا ہے اور یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ کانگریس نے اردو کو بھی تسلیم کر لیا ہے، لیکن اس کا رخ اس طرف ہے کہ اردو کو قومی زندگی کے میدان میں بالکل نظر انداز کر دیا جائے۔ کئی سال سے برابر یہ بات اخباروں میں اُبھاری جاتی ہے اور نہ صرف ہمارے مخالف، بلکہ خود کانگریسی مسلمانوں کی جانب سے شکایت پر شکایت کی جا چکی ہے۔ ہری پورہ کانگریس کے بعد اور جب اس بارے میں بہت شور مچا اور میں نے بھی محسوس کیا کہ واقعی ہم خواہ مخواہ ایک معمولی سی بات کو نظر انداز کر کے ہزاروں لاکھوں دلوں میں بے اعتمادی پیدا کر رہے ہیں، تو درکنگ کمیٹی



میں اس کا چرچا کیا اور اخبارات میں اس طرح کے مضامین نکلوائے کہ یہ محض ایک نادانستہ فروگزاشت ہے۔ آئندہ اس کا لحاظ رکھا جائے گا۔ چنانچہ جب تری پورہ کانگریس کا وقت قریب آیا تو کرپانی جی کو لکھا کہ رسیشن کمیٹی کو اس طرف توجہ دلائی جائے اور اگر اردو کا کام کرنے کے لیے کوئی آدمی وہاں نہ ہو تو دفتر سے کسی آدمی کو بھیج دیا جائے۔ کرپانی جی نے پوری طرح زور دے کر لکھا اور مجھے اطمینان دلایا کہ ایسا ہی ہوگا، لیکن جب جلسہ ہوا اور میں نے اس خیال سے کانگریس نگر میں پھر کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ کہیں بھی اردو کا نام و نشان نہیں ہے۔ غالباً محض مجھے خوش کرنے کے لیے صرف ممبران ورکنگ کمیٹی کی جھونپڑیوں پر اردو میں ان کے نام لکھ کر لگا دیے گئے تھے۔ باقی سبجکٹ کمیٹی میں یا کانگریس کے احاطے کے مختلف کوارٹریں یا نمائش میں کہیں بھی اردو میں کوئی چیز نہیں لکھی گئی تھی۔

چوں کہ اس سے پہلے یہ معاملہ خاص طور پر اٹھ چکا تھا اور میں اخبارات میں آئندہ کی نسبت اعلان کر چکا تھا، اس لیے مجھے شرمندہ ہونا پڑا اور پھر اس کے بعد اخباروں میں جو کچھ لکھا گیا، اس کا ذکر تو فضول ہے۔ اردو اخبارات میں ایک دو اخبار تھے جو کانگریس کے حامی سمجھے جاتے تھے، لیکن ان معاملات نے انھیں بھی مخالفوں کے جتنے میں پہنچا دیا ہے۔ اب چند ہفتوں کے بعد رام گڑھ کانگریس ہونے والی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ رسیشن کمیٹی نے اس بارے میں کیا فیصلہ کیا ہے۔ مجھے اس بارے میں جو کچھ امید ہے وہ آپ کی ذات سے ہے۔ براہ عنایت اس مسئلے پر توجہ کیجیے۔ چھوٹی ٹی بات ہے، لیکن اس کی وجہ سے کانگریس کا بہت بڑا نقصان ہو رہا ہے اور قومی مسئلے کے حل کی دشواریاں روز بروز بڑھتی جاتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کانگریس نے قومی زبان کے



لیے دونوں رسم الخط تسلیم کیے ہیں یا نہیں؟ اگر کیے ہیں تو اس کے  
آل انڈیا سالانہ جلسے میں سائن بورڈز وغیرہ دونوں خطوں میں ہونے  
چاہئیں یا نہیں؟ اگر اس بارے میں کوئی اختلاف رائے نہیں ہے تو ہمارا  
فرض ہے کہ اپنا طرز عمل اس کے مطابق دکھائیں۔۔۔۔۔

زیر بحث خط بہت طویل ہے۔ چنانچہ مذکورہ بالا طویل اقتباس کے باوجود ابھی  
تقریباً تین صفحے کی عبارت باقی ہے۔

مولانا آزاد کا خیال تھا کہ اردو کے رسم خط کو خواہ مخواہ کے لیے بحثوں اور اختلافات  
میں الجھانا، اس کے حق میں مضر ہوگا۔ چنانچہ یکم جون ۱۹۳۷ء کو راجن بابو کو لکھتے ہیں:

”حکومت بہار نے عین اس موقع پر اردو رسم الخط کا معاملہ اسی

لیے چھیڑ دیا ہے، تاکہ کانگریس پارٹی کے لیے ایک نیا الجھاؤ پیدا ہو

جائے۔ نہایت ضروری ہے کہ موقع پر پوری طرح صورت حال کی نگرانی

کی جائے اور کوئی بات ایسی نہ کہی جائے، جس سے مخالف فائدہ اٹھا

سکیں۔ اگر کانگریس کے کسی ذمہ دار آدمی نے کوئی بات بھی مخالفت میں

کہی تو ان کا مطلب پورا ہو جائے گا۔ بہتر یہی ہے کہ بالکل خاموشی اختیار

کی جائے اور لوگوں کو بھی خاموش رہنے کی تلقین کی جائے۔

مجھے نہیں معلوم وہاں اخبارات اس معاملے پر بحث کر رہے ہیں یا

نہیں؟ اگر ممکن ہو تو انھیں بھی اشارہ کر دیا جائے کہ معاملے کی جو کچھ

مخالفت کریں، وہ صرف اس بنیاد پر کریں کہ طریقہ جو اختیار کیا گیا ہے،

درست نہیں ہے۔ اس قسم کے معاملات کو سرکاری احکام یا قانون سازی

کے ذریعے نہیں بلکہ باہمی مفاہمت کے ذریعے طے کرنا چاہیے۔ اُمید

ہے کہ خود آپ نے بھی اس معاملے کے لیے ایسی ہی روش اختیار کی ہوگی۔



وقت کی ساری مصلحتیں آپ کے سامنے ہیں۔“

اس سلسلے کا آخری اقتباس۔ مولانا چاہتے تھے کہ ہندوستان کا جو دستور ابھی ڈرافٹ کی منزل میں ہے، اسے اُردو، ہندی اور ہندوستانی میں شایع کر دیا جائے چنانچہ دستور ساز اسمبلی کے صدر، ڈاکٹر راجندر پرشاد کو یکم جون ۱۹۴۸ء کو لکھتے ہیں :

”مجھے! بالوبے مد مقرر تھے کہ ڈرافٹ کانسٹی ٹیوشن کا ایک ہندوستانی

ترجمہ بھی ضرور کیا جائے جو دیوناگری اور اُردو دونوں رسم الخط میں چھاپا

جائے۔ اس سے آپ نے بھی اتفاق کیا تھا۔ چنانچہ پنڈت سوریا کانت

اور پنڈت سندر لال اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ مہربانی کر کے اس کی

چھپائی کے لیے آفس کو لکھ دیجیے۔ میں نے سکرٹری کو لکھ دیا ہے۔

اب ہندی، اُردو، ہندوستانی، تینوں ترجمے ملک کے سامنے

آجائیں گے اور لوگ رائے قائم کر سکیں گے۔“

ڈاکٹر راجندر پرشاد۔ پریسیڈنٹ۔ کانسٹی ٹیوٹ اسمبلی

کیمپ دہرہ دون ۲۱

اس دل چسپ اور مفید داستان کو ابھی ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا، مگر کل کے سیمینار

میں طویل مقالوں کا جو عبرت انگیز حشر دیکھنے کو ملا ہے، اس کی بنا پر مزید عرض کرنے کی ہمت

نہیں، لیکن کل کے سیمینار میں جن مقالہ نگاروں نے زبانی یا تحریری طور پر مولانا آزاد کے

خطوط کا جس محبت اور خلوص سے ذکر کیا، اس سے مجھ کو بڑی مسرت ہوئی۔ مثلاً پروفیسر

صدیق الرحمن قدوائی صاحب نے اپنے مقالے ”اُردو میں مکتوب نگاری“ میں ایک جگہ فرمایا

تھا: ”حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت

غبارِ خاطر کو حاصل ہوئی۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کے علاوہ ان

کی شخصیت اور قومی سیاست میں ان کی اہمیت کو بڑا دخل ہے۔“

۱۱۱ ایضاً: نمبر ۳۔ فائل نمبر، ۱۹۳/۲۔ صفحات کتاب: ۳۳-۳۴۔

۱۱۲ ایضاً: نمبر ۲۔ فائل نمبر، ۱۹۴۸/سی۔ ۱۸۔ صفحات کتاب: ۱۴۴-۱۴۸۔



# PERSIAN GHAZALS OF GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals  
of

MIRZA GHALIB

translated by  
Dr. YUSUF HUSAIN KHAN

غزلیاتِ غالب  
(فارسی)

ترجمہ: ڈاکٹر یوسف حسین خان  
غالب کی فارسی غزلیں کا انگریزی ترجمہ ترجمہ ہے جس میں انگریزی ترجمہ  
ساتھ فارسی متن بھی شامل ہے۔

قیمت: ۸۰ روپے



# غالب کے ایک شعر کی چار تلخیصات

غالب کے قصیدہ کا ایک شعر یہ ہے :

بدشتبانی ترکانِ ایک و قہچاق

بہ میرزائی خوبانِ خَلج و نوشاد

اس شعر میں حسب ذیل چار تلخیص آئی ہیں، جس کی تشریح و توضیح اس مقالے کا موضوع

ہے۔

۱۔ ترکانِ ایک

۲۔ قہچاق

۳۔ خوبانِ خَلج

۴۔ خوبانِ نوشاد

ترکانِ ایک :

اس فقرے سے معلوم ہوتا ہے ایک ترکوں کے ایک قبیلے کا نام ہے لیکن اس کی تصدیق تاریخوں سے نہیں ہوتی۔ ”ایک“ ایک معنی دار ترکی لفظ ہے جس کے معنی اور تلفظ میں اختلاف ہے : بعض فرہنگوں میں ایک کا پہلا حرف مکسور ہے، برہان قاطع : ایک

لہ یہ فقیدہ حضرت امام حسین کی منقبت میں ہے (کلیات مطبوعہ لاہور ص ۶۲)۔



باتنی مجهول بروزن زیرک، بت یعنی صنم

غیاث اللغات : ایک بالکسرو یا ی مجهول و فتح باء موحده و کان عربی بمعنی بت

کہ عبرتی صنم گویند، مجازاً بمعنی معشوق آید از برہان و رشیدی

و در لطائف بمعنی غلام و قاصد

تعلیقات طبقات ناصری

(عبدالحی حبیبی) ذیل نامہای ترکی

ایک بکسرہ و یای مجهول و فتح با بمعنی بت کہ عبرتی صنم گویند

گاہی مجازاً بمعنی معشوق آید، در لطائف بمعنی غلام و قاصد است

اما اینکہ معنی ایک را "شل" نوشتہ اند، مانند تاریخ فرستہ و

بہ تعقیب وی دیگران سہوشدہ اند و تصحیف خوانی عبارت منہلج

سراج (مؤلف طبقات ناصری)۔

لغت نامہ دہخدا ج ۸ ص ۵۱۰ : ایک (حرف اول مکسور) بت را گویند و عبرتی صنم خوانند

برہان، غیاث، ہفت قلزم : بت، صنم، مجاز بمعنی معشوق، غیاث، آندراج ۷

در گوشہ نہ گردوں تو دوش قفق بودی

مہ طرف ہمی کردت ای ایک خرگاہی

غلام و قاصد، غیاث، آندراج : گفت ای ایک بیاور آن رس

تا بگویم من جواب الحسن (مولوی)

فرہنگ معین : ایک  $AY-BAK =$  آئی بک، ترکی، ماہ، بزرگ [ج ۱ ص ۱۲]

۱۔ اسم خاص - نامی است ترکان را

۲۔ قاصد (مجازاً)

۳۔ غلام (مجازاً)

گفت ای ایک بیاور آن رس تا بگویم من جواب بوالحسن

(مثنوی معنوی، نکلسن دفترہ ص ۱۹۷)

فرہنگوں کی نسبت سے ایک کے سلسلے میں دو ہی اہم باتیں سامنے آئیں :



۱۔ اختلاف تلفظ، یعنی اکثر فارسی فرہنگوں میں اس کا تلفظ ایک (Ezme) ہے۔ (حرف اول مکسور)۔

البتہ ڈاکٹر معین نے لفظ کا پہلا جز Ay (آی) سے مستفاد بتایا ہے، اور کلمے کا تلفظ ایک (حرف اول مفتوح) قرار دیا۔ یا یوں کہیے کہ امی مصوت دو ہجائی ہے، جیسے، طے وغیرہ۔ چوں کہ قدیم زمانے سے سلطان قطب الدین کو قطب الدین ایک (حرف اول مفتوح) پڑھا جاتا ہے، اس بنا پر ڈاکٹر معین کی روایت زیادہ قابل قبول ہے۔

۲۔ اختلاف معانی، عام فارسی فرہنگوں میں اس کے معنی بت بمعنی صنم مجازاً معشوق لکھا ہے۔ لیکن کوئی سند نہیں پیش کی گئی ہے، تعجب اس بات پر ہے کہ جیسی صاحب نے فارسی فرہنگوں کی بنیاد پر اس ترکی لفظ کے معنی درج کیے ہیں، اور تلفظ بھی انھیں فرہنگوں سے لیا ہے، ان کے سامنے کا شعر شعی کا ترکی لغت تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس آخر الذکر فرہنگ میں یہ لفظ شامل نہ ہوگا، ورنہ اس کے نہ ذکر کرنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ لطایف میں مندرج دو معنی یعنی غلام، قاصد درج ہیں، ان کا ذکر جیسی صاحب نے بغیر توضیح کیا ہے۔ البتہ ڈاکٹر معین کی تشریح کسی قدر جامع ہے، ایک بمعنی غلام فارسی میں مستعمل ہے جس کے لیے موصوف نے مولانا روم کا ایک شعر پیش کیا ہے، ایک ترکی نام یا نام کا جز ہوا ہے۔ اب قطب الدین ایک جس نے دہلی سلطنت کی بنیاد ۱۲۰۶ء میں رکھی تھی، اس کی نسبت سے کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

منہاج سراج نے طے طبقات نامری میں یہ جملہ لکھا ہے :  
 " انگشت خضراد شکستی داشت، بدان سبب اورا ایک شل گفتندی، (اس کی چھوٹی انگلی ٹوٹی تھی اس وجہ سے اس کو ایک شل کہتے تھے)۔

اس جملے سے یہ استنباط کیا گیا ہے کہ ایک کے معنی شل ہے، یہ نتیجہ گیری صحیح نہیں، ٹوٹی انگلی کے سبب اس کو ایک شل کہتے تھے، نہ کہ ایک کے معنی شل کے ہیں، میجر راورٹی نے

۱۔ محمود کا شعر مولف دیوان لغات الترک، تالیف ۴۶۶ھ، طبع استنبول، سہ جلدی، ۱۳۲۳ھ۔

۲۔ طبع کابل ج ۱ ص ۴۱۶۔ ۳۔ انگریزی ترجمہ ج ۱ ص ۳۱۳۔



اس سلسلے میں بعض مفید باتیں لکھی ہیں :

- ۱۔ جامع التواریخ اور فنا کتی میں ایک لنگ ملتا ہے۔
- ۲۔ ترکی زبان میں ایک بمعنی انگلی ہے۔
- ۳۔ شل (بالفتح) کے بجائے شل (بالکسر) پڑھنا چاہیے، شل کے معنی : وہ جس کے ہاتھ پاؤں بیکار ہو گئے ہوں، اور شل بمعنی جس کے ہاتھ پاؤں کمزور ہوں۔

اس کے بیانات کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک کے معنی شل یا شل نہیں ہے، بلکہ لفظ شل یا شل ایک کی صفت ہے، پس قطب الدین ایک شل وہ قطب الدین جس کی انگلی ٹوٹی ہوئی یا جو کمزور ہو، اس سلسلے میں قابل ذکر امور یہ ہیں :

- ۱۔ منہاج سراج کے اس قول کی تصدیق کسی اور ذریعے سے نہیں ہو سکی ہے کہ سلطان قطب الدین کو "قطب الدین ایک شل" کہتے تھے۔ عام روایت تو یہی ہے کہ اس کا پورا نام قطب الدین ایک ہی ہے۔ بخوبی ممکن ہے کہ لڑکپن میں اس کو ایسا کہتے ہوں، لیکن اقتدار حاصل ہو جانے کے بعد ایک کے ساتھ "شل" کا اضافہ بظاہر صحیح نہیں سمجھا گیا، اس لیے کہ اس سے اس کے ایک عیب کا پتا چلتا ہے۔ گویہ بات بھی بھولنے کی نہیں کہ ایران میں ظاہری عیب کے نام کا جز ہونا برا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جیسے تیمور لنگ، سیف الدین اعرج، بہاؤ الدین کور، وغیرہ۔ ناموں میں لنگ، اعرج، کور وغیرہ سے عیب نمایاں ہو رہے ہیں۔
- ۲۔ میجر اورٹی نے ایک کے معنی انگلی کے لکھے ہیں، لیکن اس کا ماخذ معلوم نہیں، اس قول کی بنیاد پر ایک شل کے یہ معنی ہوں گے کہ قطب الدین جس کی انگلی ٹوٹی ہو، لیکن اسی سے یہ نتیجہ بھی نکل سکتا ہے کہ ایک قطب الدین کے ساتھ جڑا ہو جس کی صفت شل تھی یعنی قطب الدین ایک جو شل ہے۔ پہلی صورت میں قطب الدین "ایک شل" ہے اور دوسری صورت میں قطب الدین ایک "شل" ہے۔

یہاں تک تو ایک کے معنی کی بحث تھی، جس میں ماخذ کی کمی کی وجہ سے کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچا جاسکتا، البتہ یہ بات یقینی ہے کہ ایک ایک شخص کا نام یا نام کا جز



ہے، بظاہر قطب الدین اپنے نام کے مقابلے میں ایک نام سے ہندوستان میں معرکہ آرائی کا نشان بن گیا ہے۔ جیسا کہ اس مصرع سے ظاہر ہے :

رہے نہ ایک وغوری کے معرکے باقی

غالب کے مندرجہ بالا شعر میں جہاں ایک کو ترکوں کا ایک قبیلہ قرار دے دیا ہے اس قبیلے کی گلہ بانی کی طرف اشارہ ہے، ظاہر ہے کہ ترکوں کے متعدد قبیلے گلہ بان تھے جن میں سلجوق اور غزنی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، سلجوق قبیلہ گلہ بانی سے اٹھ کر پورے ایران کا حکمراں ہوا، بلکہ ایشیائے کوچک کے اکثر حصے سلجوقی فرمانرواؤں کے قبضے میں آ گئے تھے لیکن غز اپنے آبائی پیشہ پر جمے رہے اور پورے ایران پر اپنی دہشت گردی کا رعب کئی صدی تک ایسا بٹھا رکھا کہ فرمانروای ایران ان کے نام سے کانپتے تھے۔ انھوں نے سبخر سلجوق جیسے عظیم پادشاہ کو قید کر لیا تھا جو تاریخ ایران کا نہایت مشہور باب ہے!

غالب ترکوں اور ترکمانوں کی گلہ بانی تو جلتے تھے لیکن ان کے قبیلوں کے نام سے واقف نہ تھے، اسی بنا پر انھوں نے "ایک" کو ایک ترک قبیلہ بتا دیا۔

## (۲) قبیاق :

قبیاق، قبیاق اور قبیاق بھی کہلاتا ہے، یہ شمال بحر خزر کا ایک خطہ ہے جو جنگلوں اور سبزہ زاروں سے پُر ہے، اس کی وجہ سے یہ خطہ اپنی چراگاہ کے لیے مشہور ہے، ترک عام طور پر وحشی خانہ بدوش تھے، جو گلہ پالتے اور اپنے گلوں کے ساتھ چراگاہ کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ جایا کرتے، انھیں خانہ بدوش ترکوں میں سلجوقی ترک اور غز بہت مشہور ہوئے، سلجوقیوں کے حصے میں ایران اور ہجوار خطے کی حکمرانی نصیب ہوئی لیکن غز آخر وقت تک گلہ بانی ہی کرتے رہے تھے، آخر میں اتنے قوی تھے کہ تمام حکومتیں ان سے

۱۔ دیکھیے فرنگ معین ج ۵، ۴۸۰-۴۸۲۔

۲۔ ایضاً ج ۶ ص ۱۲۲۸-۱۲۵۰۔



لرزتی تھیں۔ سلطان محمود جیسے عظیم الشان بادشاہ نے غزوں کی بالادستی تسلیم کی، اور مسعود کے زلمے میں ان کی قوت کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی تھی، مشہور سلجوقی حکمران سنجر ابھی غزوں سے شکست کھا کر مدتوں ان کی قید میں رہا۔

ترکوں کا وہ دستہ جو قبیاق کے نواح میں رہتا ہے، ان کا کوئی مخصوص نام نہیں وہ ترک قبیاق یا قنچاق کہلاتے تھے، لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ قبیاق خطے ہی کا نام ہے، کسی ترک قبیلہ کا نام نہیں ہے۔ ترک قبیاق، قنچاق کہلاتا ہے۔

قبیاق کی چراگاہ مختلف قبیلوں کی توجہ کی مرکز رہی ہے، ترکوں کا مشہور نالوادہ سلجوقی ترک بھی اس خطے میں گلہ بانی کرتے تھے، جب چنگیزی مملکت کی تقسیم ہوئی تو قبیاق کا خطہ جو جی کی اولاد کے حصے میں آیا، اور جو جی کا بیٹا باتو اسی خطے میں مقیم رہا۔ مورخوں کے بقول ۹۲۹ء تک جو جی کی اولاد دشت قبیاق پر حکمران رہی۔

دشت قبیاق کے دو حصے ہیں، شرقی : یہ خطہ درہ سیحون اور الیغ طاغ و کوچک طاغ پہاڑوں کے درمیان ہے اس کے مغرب میں گوگ اردو قبائل کا مسکن ہے جو باتو کے مطیع ہیں، شمال میں ازبکان کا مسکن ہے جو شیبان کے ماتحت ہیں، مشرق میں اوس چغتائی کے خوین رہتے ہیں۔ جنوب میں قزل قوم کا ریگ زار اور الکسار دسکی کے پہاڑ ہیں۔

قبیاق غربی وہ خطہ ہے جس میں دریای ڈینیوب اور والگا بہتے ہیں، اس کے مشرق میں اورال کے پہاڑوں کا سلسلہ ہے، مغرب میں ڈنیوب، شمال میں بحر خزر اور جنوب میں بحر اسود ہے۔ (فرنگ معین ۵: ۱۳۳۷)۔

حدود العالم تالیف ۳۷۲ھ اور زین الاخبار گردیزی<sup>۲</sup> تالیف ۴۴۳ھ دونوں میں قبیاق کا تلفظ خفچاخ ہے اور یہی قدیمی صورت ہے۔ حدود العالم کی رو سے خفچاخ بجناک ہے

۱۔ طبع کابل ۱۳۸۳ ص ۳۸۶۔

۲۔ طبع تہران تصحیح حبیبی ص ۲۵۸، ۲۶۱۔

۳۔ دیکھیے حدود العالم ص ۳۸۶، بار تھلڈ نے مقدمے میں "بجنگ" لکھا ہے، ص ۳۹، ۳۸۔



سے جنوب میں متصل ہے، اور اس کی دوسری سرحد صحرائے شمال سے ملتی ہے۔ پہلے یہ کیمیاک کا جز تھا، بعد میں اس سے جدا ہو گیا، اس خطے کا حاکم بھی کیمیاک کا ترک ہے۔ حدود العالم میں ایک عجیب بات یہ ملتی ہے کہ اس خطے میں حیوان نہیں، زیادہ ویرانی ہے، حالاں کہ بعد کے زمانے میں یہ خطہ اپنی چراگاہ کے لیے مشہور ہوا، یہاں کے باشندوں نے عام طور پر صابر حدود العالم کے بیان کے مطابق بد فلق ہیں۔ کیمیاک کے لوگ بھی خوش فلق نہیں، لیکن اہل خفجائخ ان سے زیادہ بد فلق ہیں۔

### (۳) خَلَجٌ

خَلَجٌ فارسی اور اردو شاعری کی مقبول عام تلمیح ہے، شاعروں کے یہاں ترکوں کی خوبصورتی مثالی ہوتی ہے، برہان قاطع میں خَلَج کی توضیح اس طرح ہوئی ہے :

خَلَجٌ بفتحِ اَوَّل وضم ثانی مشدد بروزن فرخ نام شہر یست از ترکستان مسکن ترکان قریب کہ مردم آنجا بزیبائی شہرہ بودند۔

اکثر شاعروں نے خَلَج کے محبوبوں کا ذکر کیا ہے، چند شعر درج ہیں :

منوچہری دامغانی :

بابل کنی سراپچہ مطربان خویش خَلَج کنی وثاق غلامان می گسار

(دیوان ص ۳۲)۔

انوری :

کنار دجلہ ز خوبان سیمتن خَلَج میان رحبہ ز ترکان ماہ رخ کشمیر

(دیوان ۲۱۳)۔

معربی :

خرگاہ بہ اکنون و می روشن و آتش ساقی صنم خَلَج و مطرب بت فرخار (دیوان ۳۳۹)۔

لے کیمیاک ذکر حدود العالم ص ۳۸۵ میں ہوا ہے، البتہ زین الاخبار ص ۲۵۴ تا ۲۵۹ میں اس کی تفصیل ملتی ہے۔



سراجی خراسانی :

بتی چنو خود در سہ شہر نامی در      مکی طراز دوم خُلیج سوم تاتار

(دیوان ص ۱۷۰)

حافظ شیرازی :

گوئی خوبی بردی از خوبان خُلیج شادباش      جام کینسر و طلب کا فراسیاب انداختی

(دیوان ص ۳۰۱)

خُلیج کی تفصیل جغرافیہ کی قدیم کتاب حدود العالم (ص ۳۸۲) میں اس طرح ملتی ہے :  
(خُلیج کے) مشرق میں تبت کی کچھ حد اور کچھ حد یغما اور تفرغزہ غز کی ہے، جنوب میں کچھ حد یغما کی اور کچھ ماوراء النہر کی ہے، مغرب کی حد غوز سے ملتی ہے اور شمال کی تحس، چگل اور تفرغزہ ہے۔  
خُلیج کا علاقہ بہت آباد ہے، اور ترکوں کے تمام خطوں میں سب سے زیادہ قدرتی وسائل سے مالا مال ہے، اس میں پانی کے رواں چشے ہیں، آب و ہوا معتدل ہے، یہاں سے طرح طرح کے بالوں کی برآمد ہوتی ہے، باشندے خوش خلق، خوش خوا اور کافی ملنسار ہیں، یہاں کے بادشاہ قدیم میں "جیغوز" کہلاتے تھے، انھیں "بیغوز" بھی کہتے تھے، اس خطے میں کافی

۱۔ حدود العالم ص ۳۸۲ میں ہے کہ یغما کے مشرق میں تفرغزہ، جنوب میں رود خوندغون، مغرب میں حدود خُلیج، یہ علاقہ کم سرسبز ہے، لیکن شکار زیادہ ہے، بالوں کی کافی تجارت ہے، یہاں کے لوگ قوی اور جنگجو ہیں۔ ۲۔ تفرغزہ کے مشرق میں چین، جنوب میں تبت اور کچھ خُلیج کا خطہ، مغرب میں خرخیز، ترکستان کے تمام خطوں سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، ترکستان کے تمام خطوں کے حکمران یہیں کے لوگ ہوتے تھے، یہاں کے لوگ بہادر اور جنگجو ہیں، یہاں کا مشک مشہور ہے۔ (حدود العالم ص ۳۸۱ - ۳۸۲)۔

۳۔ غوز کا افغانستان کے خطہ غور سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے مشرق میں بیابان غوز و ماوراء النہر کے شہر، مغرب میں رگیستانی علاقہ اور دریائی خزران، مغرب اور شمال میں روداتل ہے۔ یہاں گھوڑے، گائیں اور بھیڑیں ملتی ہیں، یہاں کے باشندے اکثر تاجر پیشہ ہیں، اس علاقے میں کوئی شہر نہیں ہے۔



گھاؤں اور شہر ہیں، یہاں کے لوگ شکاری ہوتے ہیں، کچھ کھیتی بھی کرتے ہیں، بعض گلہ بان ہیں، یہاں کی دولت بھیڑ، گھوڑے، قسم قسم کے بال ہیں، لوگ لڑائی پسند کرتے ہیں اور دشمن پر حملہ کرنے میں شاق ہیں۔

اس کے بعد خُلیج کے ۱۵ شہروں اور قصبوں کا ذکر کچھ تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔  
جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ خُلیج کو قرلیغ اور قرلوق بھی کہتے ہیں، اس کی تشریح فرنہنگ معین ج ۶ ص ۱۴۴۹ میں اس طرح ملتی ہے:

قرلوق = قرلیغ = قرلوغ = قرلیغ = قاراق = قارلوق = خرلیغ (خلج) [ ایک ترک قوم ہے جس کی مملکت کشتورایغور کے جنوب میں تھی، اور نہر تاریم کا پورا علاقہ اس مملکت کا ایک جز تھا۔ اس خاندان کو اس وقت سے بڑی اہمیت حاصل ہو گئی جب ۷۶۲ء میں خاقان ترکان غربی کے خاندان کا خاتمہ ہو گیا اور پھر قوم قرلوق درہ "چو" میں سکونت پذیر ہوئی۔ طبری کا قول ہے کہ ابتدا میں یہ قوم درہ فرغانہ تک پھیل گئی اور ترکمان کہلانے لگی، سلسلہ ایک فانیان جو ترکستان میں اپنی حکومت قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے وہ اسی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے، اسی قوم میں سے "غز" بھی اٹھے تھے، قرن ہفتم میں چین کے ان حصوں پر جو اسپجیاب سے فرغانہ تک پھیلے تھے، انھیں ترکوں کی بودو باش تھی، اسی قوم کے انسداد خُلیجی کہلاتے ہیں جو ایرانی شاعروں میں اپنی موزونی قامت اور حسن صورت کی وجہ سے بے حد مشہور ہوئے۔

۱۔ یہ ولایت تمار کے غرب میں ہے، ایغوری ترک اپنے امیر کو ابدی قوت کہتے تھے، چنگیز خاں نے سب سے پہلے انھیں کو مغلوب کیا۔ (جہانگشاہ جوینی ج ۱ ص ۲۲ بعد)، تمار یوں کا کوئی خط نہ تھا۔ انھوں نے ایغوروں سے خط سیکھا۔ ایغوری خط و زبان کے لیے دیکھیے جہانگشاہ، ایضاً ص ۱۷۔

۲۔ یہ آل آفراسیاب، قراخانیان (ص ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۸) خاقانیاں کے نام سے مشہور ہے، انھوں نے ایک مستقل حکومت کی بنیاد رکھی جو قرن چہارم ہجری قرن پنجم ہجری تک خُلیج کا شہر سے لے کر ماوراء النہر کے بیشتر علاقوں کے حکمران رہے ہیں (فرنہنگ معین ج ۵ ص ۲۱۷)۔



یہ بات عجیب ہے کہ باوجود اس کے کہ قوم قرلخ، قرلغ نام سے جانی جاتی ہے، لیکن شاعری میں "قرلغ" کے بجائے قرلخ ہی متداول ہے۔

## ۴۔ نوشاد

برہان قاطع ۴ : ۲۱۹۷

نوشاد بفتح اول بروزن بغداد، نام شہر سیست حسن خیز و بدین سبب منسوب بخوبان شدہ است۔

اس پر ڈاکٹر محمد معین نے یہ تفصیلی ماشیہ لکھا ہے :

فارسی شعرا خصوصاً قدما نے نوشاد کا ذکر بالتکرار کیا ہے اور سیاق کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی جگہ یا شہر کا نام تھا جہاں بہت خوبصورت محبوب رہا کرتے تھے۔ فرخی سلطان محمود کی تعریف میں کہتا ہے :

ہزار بتکدہ کسندہ قوی تراز ہر ماں

دولیت شہر ہتی کردہ خوشتر از نوشاد

(محمود نے ہر ماں سے بڑے اور مضبوط ہزاروں بتکدے اُجاڑے اور دوسو شہر نوشاد سے بڑھ کر خالی کرادیے)۔

فرخی محمد بن محمود کی مدح میں کہتا ہے :

خلق را قبلہ گشت خانہ تو

ہمچو زین پیش خانہ نوشاد

اترا گھر سارے لوگوں کا ایسا ہی قبلہ ہو گیا جیسا کہ اس سے پہلے خانہ نوشاد تھا)۔  
فرخی پھر کہتا ہے :

تا بوقت خزان چو دشت شود

باغہای چو بتکدہ نوشاد

(وہ باغ جو بتکدہ نوشاد کی طرح آباد سرسبز و شاداب) تھے، وہ خزاں کے موسم میں



ویران جنگل ہو جاتے ہیں۔  
فرخی کا شعر ہے:

تو بر آسای بشاوی و ز ترکان بدیع  
کاخ تو چونکہ کنشت است و بہار نوشاد  
(تو اطمینان سے آرام کر، اور خوبصورت ترکوں کی وجہ سے محل بتکدرہ اور نو بہار  
نوشاد ہو گیا ہے)۔

مسعود سعد سلمان کہتا ہے:  
بزرگ شاہا رامش گزین و شاوی کن  
بخواہ جام می از دست آن بت نوشاد  
(اے عظیم بادشاہ آپ چین کریں اور خوش رہیں، اور بت نوشاد (نوشاد کے محبوب  
کے ہاتھ) سے جام شراب نوش کریں)۔

امیر معزی سلطان ملک شاہ کی مدح میں کہتا ہے:  
بہر مقام ترا باد نو بنو شادی  
ز گونہ گونہ بتان مجلس تو چون نوشاد  
(ہر جگہ تجھے طرح طرح کی خوشی نصیب ہو، تو رنگ رنگ کے محبوبوں کے خدا کرے  
تیری مجلس نوشاد کی طرح دلکش اور جاذب نظر ہو)۔  
امیر معزی کا شعر ہے:

آراستہ شد باغ چو بتخانہ مشکوی  
وافروختہ شد راغ چو بتخانہ نوشاد  
(باغ ایسا آراستہ اور نکھرا ہوا ہے جیسا حرم سرا کا بت خانہ یا خسرو شیریں  
کے خلوت خانے کا بت کدہ اور دامن کوہ ایسا سجا ہوا ہے جیسے بتخانہ نوشاد)۔  
معزی:  
بتی کو نسبت از نوشاد دارد  
دلہم ہر ساعت از نوشاد دارد



بروی خویش کوی و برزن من

چو لعبت خانہ نوشاد دارد

(محبوب جو نوشاد سے نسبت رکھتا ہے وہ ہر ساعت مجھے نئی طرح کی مسرت سے بہرہ ور کرتا ہے، میرے گلی کوچے اس کے سامنے ایسے ہیں جیسے نوشاد کا بت خانہ)۔  
کمال اسماعیل:

نور دین شاہ ہنرمند کزو نوک قلم

ہر زمان عرض دہد لعبت نوشاد مرا

(شاہ نور دین ہے، اس کی وجہ سے میرا قلم میرے لیے ہر وقت نوشاد کا لعبت خانہ جس میں رنگ برنگ کی خوبصورت گڑیاں ہیں)۔ میرے سامنے پیش کرتا ہے) ....  
ان مثالوں سے جو ہم نے اوپر نقل کی ہیں، خصوصاً قدما کے اشعار مانند اشعار فرخی و معری و مسعود سعد سلمان سے ... تقریباً یقین ہو جاتا ہے کہ این شعر نوشاد کو ایک بت خانہ سمجھتے ہیں اور اس کو مثل نو بہار بلخ کے بت پرستوں (بودھوں) کے ایک بڑے مرکز میں شمار کرتے ہیں، یقیناً متاخر فرہنگ نویسوں نے اسی سے نوشاد کے حسن خیز خطہ ہونے پر استدلال کیا ہے۔ اور اس کو اپنی فرہنگوں میں اسی معنی میں استعمال کیا ہے مرحوم قزوینی لکھتے ہیں:

راقم نے لیدن کی تمام مطبوعہ کتب مسالک و ممالک، کو جو جغرافیہ عرب کے عنوان سے چھپی ہیں، اور وہ نو کتابیں ہیں، بڑی توجہ سے مطالعہ کیا، ان میں اس طرح کا نام [نوشاد] قطعاً کسی عنوان سے مذکور نہیں، اور اسی طرح آثار ابلاد قزوینی، نزہۃ القلوب فہرست اسماء الماکن تاریخ گزیدہ، لباب الالباب، راحة القصور، جوامع الحکایات، فتوح البلدان، بلاذری، طبری و فرہنگ اسدی و لغات شاہنامہ از عبدالقادر بغدادی اور فہرست لغات شاہ نامہ از ولف المانی میں اس کلمے کا کوئی نشان پتا نہیں ملا، محض ذیل کی کتابوں میں اس کلمے کا نشان ملا جس میں املا مختلف تھا:

تاریخ ابن الاثیر میں حوادث سال ۲۵۷ کے ذیل میں عنوان: ذکر قصد یقوب ....



کے تحت مؤلف کہتا ہے: "وسارالی بلخ و طخارستان، فلما وصل الی بلخ نزل بظاہر ہا و غرب  
نوشاد وہی انبیۃ کالت بنا ہا داود بن العباس بن مابخور فارح بلخ، ثم سار یعقوب من بلخ الی  
کابل واستولی علیہا الخ"

[اور بلخ اور طخارستان کی طرف روانہ ہوا، پس جب بلخ پہنچا تو اس کے باہر خیمہ زن  
ہوا اور نوشاد کو لوٹا اور اجاڑا، اور یہ عمارتیں تھیں جن کو داود بن عباس بن مابخور نے بلخ  
سے باہر بنوایا تھا۔ پھر یعقوب بلخ سے کابل کی طرف پھرا اور اس پر غلبہ حاصل کر لیا۔...]  
یہ کلمہ ابن الاثیر طبع مصر میں دال مہملہ سے اور طبع لیدن ہا لینڈ میں ذال معجمہ سے چھپا  
ہے، انساب سمدانی (۵۷۱ الف) میں یہ عبارت مسطور ہے:

"النوساری (کذا باسین مہملہ) یضم نون وفتح سین، در آخرہ، یہ منسوب ہے نوشار  
(کذا باسین معجمہ) کی طرف، اور یہ ایک قریہ ہے بلخ میں یا محل میں بلخ میں جنہیں امیر  
داود بن عباس نوساری نے بنوایا، کہا جاتا ہے کہ جب یعقوب لیث بلخ پہنچا تو داود بن  
عباس سمرقند کی طرف بھاگ گیا، اور جب یعقوب وہاں سے پھرا تو داود اپنے وطن لوٹا،  
تو اس نے دیکھا کہ نوسار کے محل توڑ ڈالے گئے ہیں، تو اس نے یہ اشعار لکھے اور غم  
سے اس کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تو سترہ دن کے بعد فوت ہو گیا:

ہیہات یا داود لم ترا مثلہا  
سیریک فی وضع النہار بخوما

(افسوس اے داود! تو نے نوشاد کی نظیر کہیں اور نہ دیکھی ہوگی، وہ دن کے اُجالے میں چمکتا ہوا ستارہ دکھائی دیتا ہے)

فکانما نوشار قاع صفصف

یدعو صداء بحبانہ البوما

(گویا نوشار (= نوشاد) اُجر کر مہوار میدان ہو چکا ہے، وہاں جو صدائیں گونجتی ہیں وہ ان کو اس طرف بکا رہی ہے)

لا تفرحن بدعوة خولتہا

وزوالہا قد قارب الحلقوما

(خوش آواز پرندے اس دعوت پر خوش نہ ہوں، اس لیے کہ اس کا زوال حلقوم تک پہنچ چکا ہے)



اور زین الاخبار ص ۱۱ میں مؤلف کہتا ہے :

یعقوب لیث نے بامیان لے لیا سنہ ۲۵۶ میں اور نوشاد بلخ کو ویران کیا اور وہ عمارتیں جو داود بن عباس بن ہاشم بن ماجہور نے بنوائی تھیں سب کو اُجاڑ ڈالا، وہ وہاں سے لوٹا اور کابل آیا۔

جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے ان نشانیوں سے جو ابن الاثیر، سمعانی اور گردیزی پیش کر رہے ہیں کہ (۱) نوشاد (نوسار یا نوشار) بلخ کے نواح میں تھا۔ (۲) یہ وہاں کی عمارتیں داود بن عباس بن ماجہور (ماہجور) کی بنوائی ہوئی تھیں۔ (۳) یعقوب نے انھیں اُجاڑ ڈالا بلاشبہ ان تینوں کا ایک ہی مآخذ رہا تھا۔ حتیٰ کہ اس مقام (نوشاد) کے املا میں کاتبوں کی وجہ سے باہم اختلاف پایا جاتا ہے، یعنی ابن الاثیر اور گردیزی کے یہاں نوشاد یا نوشاد ہے، اور سمعانی کے یہاں ایک دو مرتبہ نوسار اور ایک دو مرتبہ نوشار ہے، ابن الاثیر اور گردیزی کی اتفاق رائے کی بنا پر نوسار یا نوشار پر نوشاد کو ترجیح حاصل ہے البتہ انساب میں کبھی سین مہملہ سے لکھا گیا تو یہ یقیناً کاتب کی تصحیف ہے، سین پرشین کی ترجیح ابن الاثیر اور گردیزی سے بھی ثابت ہے، اگرچہ یاقوت نے سمعانی کے تتبع میں نوشاد کے بجائے نوشار درج کیا تو یہ غلطی بھی سمعانی کی ہے، یاقوت کی نہیں، یاقوت نے تو بغیر سوچے سمعانی کی نقل کر لی ہے، اور اس کے یہاں بھی نوسار کے بجائے نوشار ہی ہے۔

میرزا محمد قزوینی سوال اُٹھاتے ہیں کہ آیا نوشاد جو تاریخ ابن الاثیر، انساب سمعانی، معجم البلدان اور زین الاخبار کی رؤ سے داود بن عباس کے بنائی ہوئی عمارتوں اور محلوں کا مقام تھا اور وہ نوشاد جو فارسی شعرا کے یہاں حسن خیز شہر و خوب رویوں کا مسکن قرار دیا گیا ہے، ایک ہی ہیں یا دو مختلف مقامات، بہت قوی احتمال ہے کہ نوشاد ایک بہت عالی شہر تھا جس میں خوبصورت نقش و نگار تھے، شعرا نے انھیں



ابتدا میں نگارمانہ چین کی طرح وہاں کے نقش و نگاروں اور تصویروں کو (یا شاید مجسموں  
 لعبتوں) کی خوبصورتی اور دلکشی کی تعریف کی، بعد ازاں یعقوب بیٹ کے ہاتھوں ان  
 کے اُجر جانے کے بعد سوائے ان کی ہلکی سی یاد کے شعرائے متاخران کی واقعیت سے  
 بالکل بے خبر رہے، ... رفتہ رفتہ یہ خیال یعنی یہ کہ نوشاد ایک حسن خیز شہر کا نام ہے  
 جہاں کے لوگ حسین ہوتے ہیں، قوت پکڑ گیا اور تدریجاً اصلی معنی و مفہوم نسبتاً منسیا ہو گیا  
 یہی وجہ ہے کہ صاحب فرہنگ انجمن آرا نے یغما، چگل، ختن اور ترکستان کے سارے شہر  
 کے قیاس پر جہاں کے خوب رویوں کی تعریف میں شعرائے شعر لکھے ہیں، نوشاد کو ترکستان  
 کا ایک شہر قرار دیا ہے۔ علامہ قزوینی مزید رقم طراز ہیں کہ آقائی مجتبیٰ مینوی نے مجھے  
 جو خط لندن سے لکھا اور جو مجھے ۲۶ نومبر ۱۹۳۷ء کو پیرس میں ملا، اس سے معلوم ہوا کہ  
 فضائل بلخ میں (طبع شفر قطعات منتخبہ فارسی ج ۱ ص ۲۷) نوشاد کا ذکر ہے اور اس میں کچھ  
 نئی معلومات ہیں یعنی یہ کہ داود بن عباس بیس سال تک نوشاد کی بنا میں مصروف رہا اور  
 بلخ کے والی کے منصب پر سرفراز ہونے کی تاریخ یعنی ۲۲۳ھ بھی دے دی ہے۔ ...

.... (مجلہ یادگار ۴: ۹-۱۰، ص ۳۰-۳۷، نقل باختصار)۔

تفصیلاتِ بالا سے واضح ہے کہ نوشاد جس کو شعرا حسن خیز شہر قرار دیتے ہیں اور جو  
 مورخوں کے نزدیک بلخ میں تھا اور جس کو داود بن عباس فرمانروائے بلخ نے بیس  
 سال میں تیار کرایا تھا، دونوں ایک ہی ہیں، یعنی شعرا نوشاد بلخ ہی کو خلع، چگل، فرخار  
 اور دوسرے ترکستان کے شہروں کے برابر ٹھہراتے ہیں۔  
 داود بن عباس کے سلسلے میں چند باتیں عرض کرنے کی ہیں۔

۱۔ وہ ۲۲۳ میں بلخ کا حکمران مقرر ہوا، اور ۲۵۶ یا ۲۵۸ کے کچھ بعد تک

اس عہدے پر رہا۔

۲۔ نوشاد کی تعمیر ۲۳۳ء کے کچھ بعد شروع ہوئی ہوگی، اور ۲۵۳ھ کے بعد ۲۰ سال



کی کوشش میں تیار ہوئی ہوگی۔

۳۔ یعقوب لیث کا حملہ گردنیزی کے بقول ۲۵۶ھ میں ہوا، لیکن تاریخ سیستان میں یہ حملہ ۲۵۸ھ میں ہوا۔

۴۔ واضح ہے کہ داود کی وفات بنظن غالب ۲۵۸ھ کے بعد ہوئی ہوگی۔

۵۔ بلخ بغداد کے عباسی خلیفہ کے زیر فرمان تھا، اس سلسلے میں ایک تاریخی واقعہ کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ یہ واقعہ بلخ کی جامع مسجد سے تعلق رکھتا ہے، اس مسجد کی تعمیر تو پہلے ہو چکی تھی لیکن ۲۴۵ھ میں اس کی مرمت اور اس میں توسیع ہوئی۔ یہ واقعہ فضائل بلخ میں دو جگہ ہے، پہلی جگہ پر یہ بیان ہے :

ذوالقعدہ سنہ ۲۲۳ھ میں داؤد عباس والی بلخ مقرر ہوا، بیس سال نوشاد کی تعمیر میں مصروف رہا، جب وفات ہوئی تو کومی عبدالاعلیٰ میں اسے دفن کیا گیا، اور آج اس کی قبر ظاہر ہے اور اجابت دعا و دفع ظلم کے لیے مخصوص ہے، سنہ ۲۴۵ھ میں جامع مسجد میں اضافہ ہوا، جب امیر نوشاد کی تعمیر میں مشغول تھا، تو شہر میں اپنی بیوی خاتون داود کو ایسا قائم مقام بنا رکھا تھا، خاتون جامہ نے خزانے سے ایک کپڑا (جامہ) جو قیمتی اور نفیس جو اہر سے مرصع تھا منگوا یا اور خلیفہ کی خدمت میں بھیجا، جب خلیفہ کو صورت حال بتائی گئی تو بولا کہ اس خاتون نے مجھے سخاوت (جواں مردی) کی تعلیم دی ہے، اس نے (پیراہن والیس کر دیا)، اسی پیراہن کی قیمت جامع مسجد اور شہر کی نہر پر صرف کی گئی، عمارت اور خانہ رستانی (طرز) مکمل ہوا اور کُرتے کی آستین اور شاخ باقی رہ گئی۔ دوبارہ اسی کتاب میں آیا ہے :

۱۔ زین الاخبار طبع تہران ص ۱۳۹

۲۔ تصنیف ملک الشعر بہار، طبع تہران ص ۳۱۶ - ۳۱۷

۳۔ فضائل بلخ ص ۲۰ - ۲۱

۴۔ اصافنت ابنی ہے یعنی داود بن عباس۔ ص ۲۹



(طلحہ بن طاہر) کے بعد عباس بن ابی اسلم سنہ ۲۱۹ھ میں والی بلخ ہوا، ۱۴ سال وہ حاکم رہا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا داؤد بن عباس ذوالفعدہ ۲۲۳ھ میں وہاں کا فرمانروا ہوا، داؤد تقریباً بیس سال نوشاد کی تعمیر میں مصروف رہا۔ اس کے بعد وفات پائی اور کو عبدالاعلیٰ میں دفن ہوا، اس کی قبر کا نشان موجود ہے جو اجابت دعا اور دفع ظلم کے پے پڑتا ہے۔ کہتے ہیں سنہ ۲۴۵ھ میں جامع مسجد میں اضافہ کرایا، بعض مورخ کہتے ہیں کہ دارالخلافہ سے واجبات سے زیادہ خراج طلب کیا گیا، خاتون داؤد (اللہ اس پر رحم کرے) نے خود اپنا لباس عامل کے ہاتھ دارالخلافہ بھجوایا، کہتے ہیں کہ وہ لباس خود اس کا کرتہ تھا تاکہ رعیت سے فصل سے پہلے خراج نہ طلب کریں، جب عامل اس پیراہن کے ساتھ دارالخلافہ پہنچا اور سارا قصہ خلیفہ کو سنایا تو خلیفہ نے متاثر ہو کر اس سال کا خراج معاف کر دیا اور اس لباس کو یہ کہہ کر واپس بھیج دیا کہ اس خاتون نے مجھے حوالا مردی اور سخاوت سکھائی ہے۔ مجھے شرم آتی ہے کہ اس کا لباس میں لے لوں، جب وہ پیراہن واپس آیا تو خاتون داؤد نے کہا میں نے اس لباس کو مسلمانوں اور بلخ کے باشندوں کو دے دیا ہے، اسے واپس نہ لوں گی! اس پیراہن (کی قیمت) کو مسجد جامع اور شہر کی نہر کی تعمیر میں صرف کر دیا اور آستین اور شاخ جامہ باقی رہ گیا تھا۔

یہ امر قابلِ تذکرہ ہے کہ اوپر جن مآخذ کا ذکر ہے، ان میں کوئی نیا نہیں ہے، البتہ یہ

۱۔ زین الاخبار ص ۱۳۹ میں اس کا پورا نام داؤد بن العباس بن فابجور ہے؛ ابن الاثیر میں فابجور کے بجائے فابجور ہے، لیکن بظن قوی صحیح صورت فابجور ہے (رک زین الاخبار ص ۱۳۹ ج ۱۳)۔

۲۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بلخ خلیفہ کے زیرِ فرمان تھا۔ داؤد حسب ذیل خلفائے عباسی کا معاصر تھا۔

المتوکل ۲۲۲-۲۲۷، المنصور ۲۲۷-۲۳۸، المستعین ۲۳۸-۲۵۱، مستر ۲۵۱-۲۵۵ اور معتز ۲۵۵-۲۵۶

۳۔ پیراہن بھینچنے کا واقعہ متوکل کے زمانے کا ہے اس لیے جامع مسجد جس کی تعمیر ۲۴۵ھ

کی ہے، اور واقعہ اس تاریخ سے پہلے کا ہوگا۔



امرواقعہ ہے کہ اب تک کسی مصنف نے فضائل بلخ کے مندرجات پر اتنی گفتگو نہیں کی تھی، نہ پروفیسر معین نے اور نہ علامہ محمد قزوینی کی نظر سے یہ کتاب گزری تھی، فضائل بلخ کے علاوہ دوسرے مطلقہ کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ گو ان میں کوئی اہم نئی بات نہیں، تاریخ سیستان (ص ۲۱۶-۲۱۷) میں یعقوب لیث کے حملہ بلخ کا ذکر ہے، لیکن اس کے بیان سے یہ مترشح ہے کہ یہ حملہ ۲۵۸ھ کے قریب میں ہوا تھا۔ اس سلسلے کی کچھ تفصیل پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔

۱۔ یعقوب لیث نے کرمان پر حملہ کیا تو معتمد خلیفہ کو ہدایا کے ساتھ ۵۰ سونے کے بت بھیجے تھے۔ جو کابل سے لائے گئے تھے۔

۲۔ پھر یعقوب پارس گیا، محرم ۲۵۸ھ

۳۔ پھر کابل کی طرف گیا ۲۴ صفر ۲۵۸ھ

۴۔ پھر زابلستان کی جنگ میں شریک ہوا۔

۵۔ پھر بامیان کی راہ سے بلخ پہنچا۔

۶۔ بلخ فتح کر کے محمد بن بشیر کو وہاں کا والی مقرر کیا۔

بلخ کے سلسلے میں لکھا ہے:

بامیان کی راہ پر بلخ آیا اور بلخ کا حاکم داود بن العباس تھا، جب اس نے یعقوب کے آنے کی خبر سنی تو بھاگ گیا، شہر اور قلعہ کے اندر لوگ حصار بند ہو گئے، یعقوب بلخ میں داخل ہوا اور پہلے ہی حملے میں بلخ کو لے لیا، اور لشکر کے ہاتھوں بہت زیادہ آدمی قتل ہوئے۔ لشکر نے بڑی غارتگری کی، یعقوب نے محمد بن بشیر کو بلخ کا خلیفہ بنایا اور ہرات کی طرف لوٹا۔

۱۔ تاریخ سیستان ص ۲۱۶۔

۲۔ بامیان اس وقت افغانستان میں ہے، یہ قدیم تاریخ شہر ہے جس میں بودھ مذہب کے بیش قیمت آثار موجود ہیں۔



گویا یعقوب صفار کا حملہ تاریخ سیستان کی رو سے ۲۵۸ھ میں ہوا، اس وقت

بغداد کا خلیفہ معتمد تھا جس کا دور خلافت ۲۵۶ تا ۲۷۱ھ رہا ہے۔

ایک اور قابل ذکر ماخذ رحلہ ابن بطوطہ ہے، اس میں نوشادر کی تعمیر کے سلسلے میں تو کوئی بات نہیں ہے، البتہ خاتون داود کے مال سے بلخ کی جامع مسجد کی تعمیر کے بارے میں کسی قدر مختلف روایت ملتی ہے جس کا اعادہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ یہ ہے:

"ایک تاریخ دان نے مجھے بتایا کہ بلخ کی مسجد کو ایک عورت نے بنوایا، اس کا شوہر بنی عباس کے زمانے میں اس شہر کا امیر تھا، اس کا نام داود بن علی تھا، اس واقعے کی تفصیل اس طرح ہے کہ خلیفہ کسی بات سے اہل بلخ سے ناراض ہو گیا اور وہاں کے لوگوں پر تاوان عاید کرایا، خلیفہ کا عامل جب بلخ پہنچا تو بلخ کے بچے اور عورتیں امیر کی بیوی کے پاس گئے اور تاوان عاید کرنے کی شکایت کی، اس خاتون نے اپنا لباس جو بیش قیمت جواہرات سے آراستہ تھا، اور جس کی قیمت تاوان کی رقم سے زیادہ تھی، خلیفہ کے فرستادہ کے پاس بھجوائی اور کہلوا یا کہ اس لباس کو خلیفہ کے پاس لے جا کر میں نے یہ لباس بلخ کے لوگوں کی غریبی اور لاچارگی کے پیش نظر ان کے لیے بخش دیا، جب خلیفہ اس حقیقت سے باخبر ہوا تو شرمندہ ہوا اور کہا کہ یہ کیوں کر ہو سکتا ہے کہ ایک عورت خلیفہ سے زیادہ سخی ہو اور حکم دیا کہ اہل بلخ عاید کردہ تاوان سے معاف کیے گئے۔ اور لباس اس خاتون کو لوٹا دیا، اور ایک سال کا خراج بھی معاف کر دیا۔

جب وہ لباس خاتون کے پاس آیا تو اس نے پوچھا کہ اس پر خلیفہ کی نظر پڑی ہے یا نہیں، جب اس کو معلوم ہوا کہ خلیفہ کی نظر اس پر پڑی ہے تو اس نے کہا کہ جس لباس پر نامحرم کی نظر پڑی ہے وہ میں نہ پہنوں گی، اور کہا کہ اس کو بیچ کر اس کی قیمت



سے مسجد زاویہ اور (اس کے سامنے کی) رباط بنائیں، یہ مسجد سنگ کذاں سے بنی ہے اور رباط اس وقت تک (ابن بطوطہ کے عہد تک) آباد ہے، کہتے ہیں کپڑے کی قیمت اتنی تھی کہ مسجد کی تعمیر کے بعد ایک تہائی رقم باقی رہ گئی اور اسے مسجد کے ایک ستون کے نیچے دفن کر دیا تاکہ جب آئندہ مسجد کی مرمت کی ضرورت ہو تو اس رقم سے استفادہ ہو، انسی وجہ سے چینگیز نے ایک تہائی مسجد کھود ڈالی، جب اسے کوئی چیز نہ ملی تو مسجد کی تخریب کا ارادہ بدل دیا۔ (سفر نامہ ابن بطوطہ، ترجمہ فارسی، طبع تہران ۱۳۶۱ شمسی، ج ۱ ص ۲۳۱ - ۲۳۲)۔

اگرچہ ابن بطوطہ کا بیان فضائل بلخ کے مؤلف کے بیان سے جو پہلے درج ہو چکا ہے، کافی مختلف ہے لیکن بنیادی امور دونوں میں مشترک ہیں، مسجد کی تعمیر خاتون داود کی فیاضی کا نتیجہ ہے۔

۲۔ دونوں ماخذ میں خاتون کے لباس کا ذکر ہے جو قیمتی جواہرات سے مزین تھا۔

۳۔ دونوں ماخذوں میں ہے کہ لباس اتنا گراں قیمت تھا کہ مسجد کی تعمیر اس سے ہوئی اور کافی رقم باقی رہ گئی۔

بطور خلاصہ عرض یہ ہے کہ مجھے احساس ہے کہ نو شاد پر میری گفتگو کچھ طویل ہو گئی ہے، مگر اس کے جواز کی ایک معقول وجہ یہ ہے کہ اس کا بانی داود بن عباس تھا، جس کے بارے میں زیادہ معلومات تو نہیں البتہ اس کی سخی بیوی کی سخاوت تاریخی حیثیت کی حامل ہے، جو کافی دلچسپ ہے لیکن عوام کا کیا ذکر خواص کو بھی اس کا علم نہیں۔

ایک بات جو بطور نتیجہ کے کہی جاسکتی ہے کہ غالب کا کلام ایسے تاریخی و ادبی امور کا حامل ہے جن کی تشریح و توضیح بڑے عمیق مطالعے کی متقاضی ہے، ایران و اسلام کی تاریخ سے واقفیت کے بغیر غالب کے اشعار کی تعبیر بے معنی رہے گی۔ جو لوگ غالب کو محدود نقطہ نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں وہ غالب کی عظمت کی شناخت سے کوسوں دور ہیں۔



## مکاتیب بے خبر کا کتابیاتی جائزہ

اُردو مکاتیب کی تاریخ سے ”باخبر“ اہل نظر خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام و ادبی مقام سے تو ”بے خبر“ نہ ہوں گے لیکن ادبی حلقے عام طور پر خواجہ صاحب کے احوال و ادبی آثار سے پوری طرح آگاہ و ”باخبر“ ہونے سے ضرور قاصر نظر آتے ہیں۔ لہذا اس مقالے میں مکاتیب بے خبر کی کتابیاتی جائزے (ببلیوگرافیکل اسٹڈی BIBLIOGRAPHICAL STUDY) سے قبل خواجہ صاحب کے مختصر مگر مستند و معتبر سوانحی کوائف کا بیان بے محل نہ ہوگا۔

خواجہ بے خبر کی کتاب فغان بے خبر جو اُن کی زندگی کے دوران ہی ۱۸۹۱ء میں اُن کے قریبی دوست مولوی امیر الدین احمد (ساکن محلہ یحییٰ پور دارہ شاہ رفیع الزماں الہ آباد کی فرمائش پر چھپی تھی) خواجہ صاحب کے احوال کے سلسلے میں ایک معتبر معاصر اخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ فغان بے خبر کے دیباچہ نگار مولوی امیر الدین احمد کا بیان ہے کہ خواجہ بے خبر کا آبائی وطن کشمیر تھ؛ خواجہ صاحب کا نسب نامہ والی کشمیر سلطان زین العابدین تک منسب ہوتا ہے جو ۸۲۷ھ میں تحت نشین کشمیر تھے۔ حکومت سے محروم ہو کر اس شاہی خاندان کے افراد پہلے تو ملازمت کرتے رہے لیکن بعد کو جب ملازمت کے لیے بھی حالات ناسازگار ہوئے تو بے خبر کے نانا اور والد نے مجبور ہو کر تجارت شروع کی۔ بے خبر کے یہ دونوں بزرگ کشمیر سے نکل کر بسندہ



تجارت پہلے بہت اور پھر نیپال منتقل ہو گئے اور نیپال ہی خواجہ بے خبر کا مولد بنا تھا۔ جس کی تفصیل اسلاف بے خبر کے احوال کے بعد آگے بیان ہوگی۔

خواجہ بے خبر کے والد، دادا اور نانا کے ناموں پر خواجہ صاحب کے سوانح نگار جن اختلافات کا شکار نظر آتے ہیں یہاں اُن پر بھی اجمالی گفتگو کرنا ضروری ہے۔ سوانح نگاروں کے ارشادات کی روشنی میں بے خبر کے پدر بزرگوار کے ایک کے بجائے جو تین تین مختلف نام ملتے ہیں وہ ہمارے لیے ایک ایسا پریشان کن پیچیدہ سوال PROBLEMATIC BAFFLING QUESTION ثابت ہوتے ہیں جسے قارئین کی آنکھیں دُور کرنے کے لیے حل کرنا ضروری ہے۔ ہمیں مختلف مصادر میں پدر بے خبر کے جو تین مختلف نام ملتے ہیں اُن کی اجمالی کیفیت سطور ذیل میں مع حوالہ پیش کی جاتی ہے:

- (۱) اولیس احمد ادیب نے کوئی حوالہ دیے بغیر پدر بے خبر کا نام "خواجہ ضمیر الدین" لکھا ہے جس کی تصدیق کرنے سے دوسرے معتبر معاصر مصادر قاصر نظر آتے ہیں۔
- (۲) داستانِ تاریخِ اُردو اور بزمِ غالب میں بے خبر کے والد کا نام "ظہور اللہ" مرقوم ملتا ہے۔ یہ نام بھی کسی ہم عصر ماخذ سے تصدیق کے بغیر پایہ اعتبار سے ساقط ہے۔
- (۳) خم خانہ جاوید، انشاے بے خبر، خطوطِ غالب (مرتبہ غلام رسول مہر) اور تلامذہ غالب جیسے مصادر پدر بے خبر کا نام خواجہ حضور اللہ بتاتے ہیں گے جس کی تصدیق فغان بے خبر

۱۔ اسلاف و خاندان بے خبر کے یہ حالات مولوی امیر الدین نے فغان بے خبر کے دیباچے (ص ۵ تا ۷) میں تحریر کیے ہیں۔

۲۔ تنقیدیں: اولیس احمد ادیب۔ اُردو پبلشنگ ہاؤس الہ آباد۔ طبع ۱۹۴۲ء ص ۱۰۳۔

۳۔ رجوع کیجیے: (۱) داستانِ تاریخِ اُردو: حامد حسن قادری۔ عزیزی پریس آگرہ۔ طبع ۱۹۵۰ء ص ۲۳۳۔

(۲) بزمِ غالب: عبدالرؤف عروج۔ ادارہ یادگارِ غالب کراچی۔ طبع ۱۹۶۹ء ص ۱۰۱۔

(۴) رک: (۱) تذکرہ خم خانہ جاوید (جلد اول): لالہ سری رام۔ مطبع منشی نول کشور لاہور۔

طبع ۱۹۰۸ء ص ۶۴۰۔ (۲) انشاے بے خبر: مرتبہ انتظام اللہ شہابی۔ مرقضائی پریس آگرہ۔ طبع اول

(باقی اگلے صفحہ پر)



جیسے بے خبر کے معاصر ماخذ سے بھی ہوتی ہے لہٰذا پدر بے خبر کے نام ”خواجہ حضور اللہ“ پر اعتبار کیا جاسکتا ہے۔

انشائے بے خبر (ص ۲ تا ۲) اور تلامذہ غالب (ص ۳۰۵ - حاشیہ) میں بے خبر کے دادا کا نام خواجہ خیر الدین کشمیری بتایا گیا ہے جو اس لیے مشکوک ہے کہ فغان بے خبر (ص ۶ دیباچہ) میں خواجہ خیر الدین کو بے خبر کا نانا قرار دیا گیا ہے۔ ہمارے دست اس میں اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ بے خبر کے دادا اور نانا دونوں ہم نام تھے۔

انشائے بے خبر (ص ۲) میں بے خبر کے نانا کا نام خواجہ فرید الدین بھی مشکوک ہے، کیوں کہ فغان بے خبر کا ایسا معتبر و ہم عصر ماخذ بے خبر کے نانا کا نام ”خواجہ فرید الدین“ کے بجائے ”خواجہ خیر الدین“ قرار دیتا ہے (فغان بے خبر - دیباچہ ص ۶)۔

پدر بے خبر حضور اللہ اپنے خسر خواجہ خیر الدین کے ساتھ جب بہ غرض تجارت نیپال میں مقیم تھے تو خواجہ غلام غوث بہ مقام نیپال ہی ۱۲۴۰ھ (۲۵ - ۱۸۲۴ء) میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۴۴ھ (۲۹ - ۱۸۲۸ء) کے آس پاس بے خبر اپنے والد اور نانا کے ساتھ نیپال سے ہندوستان منتقل ہو کر دیار بنارس میں آئے۔ بے خبر کی ابتدائی تعلیم و تربیت بنارس میں ہوئی۔

۱۸۴۰ء/۱۲۵۵ھ میں اپنے والد کی وفات کے بعد بے خبر اپنے خالو کے پاس آگرہ چلے گئے۔ دیار آگرہ میں بے خبر کے خالو مولوی سید محمد خاں بہادر لفٹیننٹ گورنر صوبہ ہائے مغربی شمالی کے میر منشی تھے۔ بے خبر آگرہ میں اپنے خالو کے نائب مقرر ہوئے۔ فغان بے خبر (دیباچہ ص ۶) سے پتہ چلتا ہے کہ جب بے خبر کے خالو ترقی پا کر ہندوگان گورنر جنرل کے میر منشی بنے تو ۱۸۴۴ء

(بقیہ حاشیہ) (سنہ اشاعت ندارد) سنہ تکمیل ۱۳۵۹ھ ص ۲ تا ۲۔

(۳) خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز لاہور۔ طبع ۱۹۶۸ء ص ۲۹۶۔

(۴) تلامذہ غالب: مالک رام - مکتبہ جامعہ ملیہ نئی دہلی۔ طبع مئی ۱۹۸۴ء ص ۳۰۵ (حاشیہ)۔

۱۔ فغان بے خبر: خواجہ غلام غوث بے خبر - نام و در پریس الہ آباد۔ طبع ۱۸۹۱ء (دیباچہ ص ۶)۔

۲۔ رک: (۱) فغان بے خبر (دیباچہ ص ۶ تا ۷)۔ (۲) انشائے بے خبر ص ۲ تا ۲۔

۳۔ رک: (۱) فغان بے خبر (دیباچہ ص ۷)۔ (۲) انشائے بے خبر ص ۲ تا ۲۔



میں بے خبر بھی ترقی پا کر اپنے خالو کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس سلسلے میں انشلے بے خبر (ص ۲) کی روایت یوں ہے کہ بے خبر اپنے خالو کے رٹائر ہونے پر فٹینٹ گورنر مغربی و شمالی کے میرمنشی ہوئے تھے۔ اس اہم عہدے پر بے خبر ۱۸۴۴ء سے ۱۸۸۵ء تک کامیابی سے کام کر کے مختلف اعزازات سے بھی سرفراز ہوتے رہے اور رٹائر ہونے پر انھیں "خان بہادر ذوالقدر" کا خطاب بھی ملا تھا۔ بے خبر کا سرکاری محکمہ اُن کے رٹائرمنٹ سے قبل ہی آگرہ سے الہ آباد منتقل ہو چکا تھا لہذا بے خبر بھی ملازمت کے دوران الہ آباد میں رہنے لگے تھے۔ یہ خواجہ غلام غوث بے خبر ۱۸ شوال ۱۳۲۲ھ مطابق دوشنبہ ۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء کو الہ آباد میں فوت ہوئے اور وہ قبرستان حسن منزل الہ آباد میں دفن بھی ہوئے۔ بے خبر کے سہ سہ وفات و مدفن کے متعلق بعض مصادر کے غلط اندراجات تصحیح کے طالب ہیں۔ میں نے جب ۱۱ ستمبر ۱۹۹۲ء کو اپنے سفر الہ آباد کے دوران قیصر الہ آبادی

لے رک : (۱) فغان بے خبر (دیا چہ ص ۷ تا ۸) نیز متن ص ۳۔

(۲) تذکرہ روز روشن : تالیف مظفر حسین صبا گوپاموی۔ تلخیص و ترجمہ عطا کا کوئی۔ ادارہ تحقیقات عربیہ

فارسی پٹنہ۔ طبع ۱۹۶۸ء ص ۲۰۔

(۳) داستان تاریخ اردو ص ۲۳۳ تا ۲۳۴۔

۲ دیکھیے : (۱) خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ : کاظم علی خاں (راقم الحروف)۔ کتاب نگر لکھنؤ۔ طبع ۱۹۸۱ء

ص ۲۰۵ (ماشیہ نمبر ۲۸)۔

(۲) تلامذہ غالب ص ۳۰۵ (ماشیہ)۔

(۳) تذکرہ ماہ و سال : مالک رام۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ طبع نومبر ۱۹۹۱ء ص ۸۸۔

۳ درج ذیل مصادر میں بے خبر کا سہ وفات ۱۹۰۵ء درست نہیں۔ بے خبر کی صحیح تاریخ وفات دوشنبہ

۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء مطابق ۱۸ شوال ۱۳۲۲ھ ہے :

(۱) قاموس المشاہیر (جلد اول) : مرتبہ نظامی بدایونی۔ نظامی پریس بدایوں۔ طبع ۱۹۲۴ء ص ۱۴۶۔

(۲) داستان تاریخ اردو ص ۲۳۴۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

(۳) تنقیدیں : ادیس احمد ادیب ص ۱۰۲۔



کے ہم راہ قبرستان حسن منزل آباد میں بے خبر کی قبر تلاش کی تو قبرستان کے نگراں نے جس مقام پر قبر کی نشان دہی کی وہاں سے بے خبر کا سنگِ مزار اکھڑ کر چند گز کے فاصلے پر اس طرح الٹا پڑا تھا کہ اس پتھر کی سادہ پشت ہی نظر آتی تھی۔ سنگِ مزار اتنا بھاری تھا کہ ہم دو افراد اُسے سیدھا کرنے سے قاصر رہے اور لوحِ مزار پر کندہ عبارت دیکھنے سے محروم رہے۔ قیصر آبادی اس واقعے کے چشم دید گواہ ہیں۔ بے خبر کی قبر سے سنگِ مزار کے ہٹنے پر ہمیں اس بات کا اندیشہ ہوا کہ اب اُن کی قبر کسی ناجائز تعمیر کے باعث نیست و نابود ہونے کے خطرے سے دوچار ہے۔ ادبی حلقوں کو مزارِ بے خبر کے تحفظ کے لیے فوری کوشش کرنا چاہیے۔ انشائے بے خبر (ص ۲۱) میں مزارِ بے خبر پر کندہ فارسی قطعہ تاریخ کی نقل ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

انشائے بے خبر (ص ۲ تا ۳) سے پتا چلتا ہے کہ بے خبر کی شادی ۱۸۴۵ء میں مفتی انعام اللہ خاں بہادر گوپاموی (وکیل صدر) کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ فغانِ بے قبر (متن ص ۴) میں خود بے خبر کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ خواجہ حسین الدین و خواجہ احمد حسین نام کے اُن کے دو فرزند بھی تھے۔ دستِ یاب مصادرِ بے خبر کی ان دونوں بیٹیوں کے تفصیلی حالات کے بیان کرنے سے قاصر ملتے ہیں۔ ان دو بیٹیوں کے علاوہ مولوی غلام امام شہید بھی بے خبر کے سسرالی عزیز تھے (انشائے بے خبر ص ۱۰ تا ۱۱)۔ خواجہ غلام غوث بے خبر اپنے دہر کے معروف فارسی شاعر و نثر نگار تھے۔ بعد کو انھوں نے اُردو نثر میں بھی شہرت پائی اور اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اپنی جگہ بنائی۔

(بقیہ حاشیہ) (۴) انشائے بے خبر ص ۲۱۔

(۵) ادبی خطوطِ غالب: مرتبہ مرزا محمد عسکری۔ ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ طبع ۱۹۷۰ء ص ۲۱۵۔

(۶) بزمِ غالب ص ۱۰۱ تا ۱۰۲ میں بے خبر کی تاریخِ وفات ۱۹ شوال ۱۳۱۲ھ بھی درست نہیں۔ بے خبر مستحضر تاریخ

وفات ۱۸ شوال ۱۳۳۲ھ ہے۔ درج ذیل مصادر میں بے خبر کا مدفن دائرہ شاہ اجل بتایا گیا ہے جو درست نہیں۔  
(۷) بزمِ غالب ص ۱۰۲، انشائے بے خبر ص ۲۱، خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۲۰۵۔



وہ اپنے عہد کے اہم معروف شاعروں اور نثر نگاروں سے دوستانہ روابط رکھتے تھے۔ انشائے بے خبر (ص ۱۱ تا ۱۲) میں بے خبر کے دوستوں کی طویل فہرست اُن کی "احباب دوستی" پر دل ہے۔ مرزا غالب بھی بے خبر کے حلقہ احباب میں ایک اہم نام تھے اور غالب و بے خبر دونوں ایک دوسرے کے مکتوب الیہ بھی رہے تھے یہ بے خبر کی ادبی آثار میں یہ مطبوعات شامل ہیں :

- ۱۔ خوں نابہ جگر (فارسی نظم و نثر)۔
- ۲۔ رشکِ لعل و گہر (فارسی نثر و نظم)۔
- ۳۔ فغانِ بے خبر (اردو نثر)۔
- ۴۔ انشائے بے خبر (اردو نثر)۔

### بے خبر کی اُردو مکاتیب کا کتابیاتی جائزہ

خواجہ غلام غوث بے خبر (متولد ۲۵ - ۱۸۲۴ء - متوفی ۱۹۰۴ء) نے عہدے لحد تک جو تقریباً ۸۰ سال کا عرصہ حیات پایا اُس میں انھوں نے ۱۸۴۰ء سے ۱۸۸۵ء تک ۴۶ سال لفٹیننٹ گورنر کے دفتر میں نائب منشی اور میر منشی کے عہدے پر کام کیا تھا اس عہدے کے فرائض میں خط و کتابت اُن کے کارِ منصبی کا اہم حصہ رہی تھی۔ اس طرح مکاتیب پہلے تو ۴۶ سال تک بے خبر کا پیشہ رہی اور پھر یہ اُن کا شوق بن گئی۔ خواجہ بے خبر کے فارسی اُردو کے ادبی اکتسابات میں رقعات کی بہتات ہماری اس بات کا اثبات کرتی ہے۔ ہمیں خواجہ بے خبر کے اُردو مکاتیب کے جو دو مجموعے دستِ یاب ہوئے ہیں سطور ذیل میں

۱۔ دیکھیے : (۱) عودِ ہندی : غالب - مطبعِ مجتہائی میرٹھ - طبع اول مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق

۲۴ اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شامل خطوط غالب بہ نام خواجہ بے خبر۔

(۲) فغانِ بے خبر میں شامل خطوط بے خبر بہ نام غالب -

(۳) انشائے بے خبر میں شامل خطوط بے خبر بہ نام غالب -



اُن کا منحصر کتابیاتی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

## فغانِ بے خبر

فغانِ بے خبر خان بہادر ذوالقدر خواجہ غلام غوث بے خبر کے اُردو خطوط کا پہلا مجموعہ ہے جو مولوی شاہ امیر الدین احمد رُئیس الہ آباد کی فرمائش پر حاجی اکبر علی کے مطبع نام ور پریس الہ آباد سے شایع ہوا تھا۔ فغانِ بے خبر کے سرورق پر ۱۸۹۱ء و ۱۳۰۹ھ کے جو دو عیسوی و ہجری سنیں اشاعت درج ہیں تقویم سے اُن کی باہمی مطابقت کرنے پر ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ مجموعہ جمعہ ۷ اگست ۱۸۹۱ء سے ۳۱ دسمبر ۱۸۹۱ء تک کی درمیانی مدت میں چھپا ہوگا کیوں کہ تقویم میں ۱۸۹۱ء کی یہی مدت ۱۳۰۹ھ کے مطابق ملتی ہے۔ فغانِ بے خبر کی پہلی اشاعت (مطبوعہ ۱۸۹۱ء) کے بارے میں ضروری امور ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں :

تقطیع ۹ x ۶ انچ۔ مسطر، اسطری۔ حوض ۴ x ۸ انچ۔ ضخامت (مع ٹائٹل) مقدمہ و غلط نامہ) ۲۰۲ صفحات۔ فغانِ بے خبر کی فہرستِ مشمولات یہ ہے :

مقدمہ تحریر کردہ شاہ امیر الدین احمد  
صفحات ۱ تا ۸  
دیباچہ از خواجہ بے خبر (صفحات کے ایک نئے سلسلے کے ماتحت  
۱ تا ۴  
پہلا فغان) اس میں دیباچوں، تقریظوں اور خطبوں پر مشتمل بے خبر  
۴ تا ۳۷ کی ۱۸ تحریریں ہیں)۔

دوسرا فغان (اس میں خواجہ بے خبر کے ۱۲۳ خطوط ہیں)۔  
۳۷ تا ۲۷۶

۲۷۶ تا ۲۷۸ فائزہ کتاب۔ تحریر کردہ بے خبر۔

۲۷۸ تا ۲۸۴ تقریظ از نوآب عبدالعزیز خاں عزیز

۲۸۴ تا ۲۸۵ تاریخ طبع از حکیم محمد شفیع قیس

۲۸۶ فارسی رباعی از بے خبر

۲۸۶ تا ۴ غلط نامہ (صفحات کے ایک نئے سلسلے کے ماتحت



فنانِ بے خبر کے دوسرے فنان میں بے خبر کے اردو مکاتیب کی مجموعی تعداد ۸۲۳ ہے۔ جس میں سے ۱۰۹ خطوط تو پچاس اشخاص کے نام ہیں اور باقی ۷۳۴ خطوط نامعلوم مکتوب الیہم کے نام ہیں۔ پچاس میں سے بیش تر اشخاص کے نام ایک ایک ہی خط ہے۔ فنانِ بے خبر کی فرسودگی سے گراں بار قدیم ترتیب دورِ حاضر کے جدید قاری کو سہت دینے والے طور طریقوں سے یکسر عاری ہے۔ کم و بیش تین سو صفحات کی اس ضخیم کتاب کا فہرستِ مضامین سے عاری ہونا قاری کو جس دشواری سے دوچار کرتا ہے اُس پر کوئی تبصرہ کرنا تحصیلِ حاصل ہے۔ فنانِ بے خبر کے خطوط پر تاریخوں کے اندراج کا بھی کوئی التزام نہیں ایک ہی شخص کے نام تحریر شدہ خطوط یک جا نہ ہو کر پوری کتاب میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ اس کتاب کے مکاتیب پر نمبر بھی درج نہیں جس سے خطوط شماری میں قاری کو سخت دشواری ہوتی ہے۔ یہاں ہم فنانِ بے خبر کے مکتوب الیہم و مکاتیب کی جو فہرست پیش کر رہے ہیں اُس سے بیک نظریہ معلوم ہوگا کہ اس کتاب کے خطوط کتنے لوگوں کے نام ہیں یا کس مکتوب الیہم کے نام کتنے خطوط ہیں :

مکتوب الیہم	تعداد خطوط	مکتوب الیہم	تعداد خطوط
۱۔ حافظ نظام الدین	۱	۱۰۔ قاضی نجم الدین برق	۳
۲۔ مولوی عبدالرزاق شاکر	۸	۱۱۔ منشی محمد صدیق	۱
۳۔ شاہ بُرہان الدین	۱	۱۲۔ نواب عبدالعزیز خاں عزیز	۲
۴۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب	۹	۱۳۔ مولوی محمد یوسف	۲
۵۔ سید امیر علی شاہ	۴	۱۴۔ مردان علی خاں رعنا	۱
۶۔ منشی ممتاز علی خاں	۳	۱۵۔ مولوی محمد وجہ اللہ خاں	۱
۷۔ مولوی مہدی علی	۱۲	۱۶۔ مولوی محمد نظر	۱
۸۔ مولوی عبدالقیوم	۸	۱۷۔ حکیم محمد حسن	۲
۹۔ میر ہدایت اللہ	۳	۱۸۔ حکیم وجہ الدین	۱



۱۹۔	منشی حاجی مہربان علی	۴	۳۶۔	صاحب زادہ محمد عبید اللہ خاں	۲
۲۰۔	حافظ تفضل حسین	۵	۳۷۔	کنور لطف علی خاں (ٹونک)	۲
۲۱۔	منشی اکرام حسین	۳	۳۸۔	ناظر عبدالرحیم خاں	۱
۲۲۔	میر عوض علی	۱	۳۹۔	مرزا سراج احمد	۱
۲۳۔	مولوی محمد سمیع اللہ خاں	۱	۴۰۔	خواجہ علی احمد احراری	۱
۲۴۔	حکیم میرضامن علی جلال	۱	۴۱۔	محسن الدولہ محسن الملک نواب مہدی علی خاں	۱
۲۵۔	مولوی محمد مظہر اللہ	۱	۴۲۔	حافظ اکبر حسین	۱
۲۶۔	مرزا انار علی بیگ	۱	۴۳۔	وقار الدولہ وقار الملک نواب مشتاق حسین	۱
۲۷۔	رائے سالک رام	۱	۴۴۔	حیدر حسین خاں	۱
۲۸۔	شاہ لطف اللہ	۱	۴۵۔	منشی قادر بخش	۱
۲۹۔	مولوی غلام امام شہید	۱	۴۶۔	نواب ضیاء الدین خاں نیر	۲
۳۰۔	مولوی اسد اللہ خاں (گورکھ پور)	۱	۴۷۔	نواب غلام دستگیر خاں حیدر آبادی	۱
۳۱۔	سید فرید الدین رئیس اکبر آباد	۱	۴۸۔	ایڈیٹر خیر خواہ عالم	۱
۳۲۔	منشی اشرف علی	۱	۴۹۔	شیخ رفعت علی رفعت	۲
۳۳۔	سید عبدالغنی	۱	۵۰۔	منشی عبدالجلیل	۱
۳۴۔	مولوی علی بخش خاں	۱			
۳۵۔	مفتی امیر احمد	۱		بعض نامعلوم احباب	۱۲

میزان ۱۲۳

## انشائے بے خبر

انشائے بے خبر خواجہ صاحب کی اردو نثر کا دوسرا مجموعہ ہے جو ان کی وفات کے برسوں بعد انتظام اللہ شہابی نے ۱۳۵۹ھ (مطابق سنہ ۱۹۴۰ء) میں مرتب کر کے مرتضائی پریس آگرہ سے چھپوایا تھا۔ اس پر سنہ اشاعت درج نہیں لیکن اس کتاب کے آغاز میں شامل مولانا



حامد حسن قادری کے تحریر کردہ مقدمے کے خاتمے میں ۳ جولائی ۱۹۴۰ء کی تاریخ چھپی ملتی ہے۔  
 انشائے بے خبر کی کیفیت یہ ہے : تقطیع ۱/۴ x ۷/۸ اینچ - مسطر، اسطری - حوض ۱/۴ x ۲/۵ اینچ  
 انشائے بے خبر کی ضخامت (مع سرورق، نہرست مضامین، مقدمہ و احوال بے خبر وغیرہ)۔  
 ۸ + ۱۰۴ = ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

مقدمہ از مولانا حامد حسن قادری (تاریخ تکمیل ۳ جولائی ۱۹۴۰ء) صفحات الف تا ہ  
 بے خبر اور ان کے احباب کے حالات  
 دیباچہ از خواجہ غلام غوث بے خبر  
 خطوط و تقاریظ از خواجہ بے خبر  
 صفحات ۱ تا ۴۶  
 صفحات ۷ تا ۴۸  
 صفحات ۴۹ تا ۱۰۴

انشائے بے خبر میں بہ تفصیل ذیل ۲۶ مکتوب الیہم کے نام خواجہ بے خبر کے ۳۳ عدد  
 اردو خطوط اور چند تقریظیں شامل ہیں :

مکتوب الیہم	تعداد خط	مکتوب الیہم	تعداد خط
۱۔ مولانا غلام امام شہید	۱	۸۔ مولوی محمد حامد	۲
۲۔ نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب	۲	۹۔ حکیم محمد شفیع صفی پوری	۱
۳۔ نواب غلام دستگیر خاں حیدر آبادی	۱	۱۰۔ محبوب	۵
۴۔ مولوی روح اللہ	۱	۱۱۔ مولوی امیر الدین احمد آبادی	۱
۵۔ مولوی ولی محمد	۱	۱۲۔ خواجہ غلام نبی	۱
۶۔ منشی امین الدین	۱	۱۳۔ منشی ولایت علی خاں	۲
۷۔ محسن الملک نواب مہدی علی خاں	۱	۱۴۔ مولوی وکیل احمد کلبرگہ	۱



۱۵۔	حافظ محمد زکریا خاں زرکی	۱	۲۲۔	قاضی علی احمد بدایونی	۱
۱۶۔	منشی فدا علی عیش (لکھنوی)	۱	۲۳۔	سید محمد محسن خاں بہادر	
۱۷۔	منشی علی عمر (مبئی)	۱		ذوی القدر	۱
۱۸۔	حکیم قیام الدین بخت جون پوری	۱	۲۴۔	نواب عبدالعزیز خاں	۱
۱۹۔	شمس العلماء مولوی ذکا اللہ خاں بہادر	۱	۲۵۔	منشی ممتاز علی خاں	۱
۲۰۔	شیخ رفعت علی	۱	۲۶۔	منشی مرزا قمر الدین	
۲۱۔	غلام علی خاں	۱		(تحریر بے خبر کا عکس)	۱

۳۳

میزان

انشائے بے خبر میں فغان بے خبر کے بھی بعض خطوط شامل ہیں۔

فغان بے خبر و انشائے بے خبر کے بے تاریخ خطوط وثوق کے ساتھ یہ نہیں بتاتے کہ بے خبر کی اردو مکتوب نگاری کا آغاز کس سن میں ہوا تھا۔ مولانا حامد حسن قادری کا بیان ہے کہ بے خبر نے اردو میں نثر نگاری اور خطوط نویسی کی طرف غالب سے بھی کچھ پہلے ۱۸۴۶ء میں توجہ کی (داستان تاریخ اردو ص ۲۳۴ تا ۲۳۵)۔ مولانا حامد حسن قادری نے اپنے اس حوالہ بیان کی تائید میں بہ طور ثبوت بے خبر کا ۱۸۴۶ء کا کوئی خط بھی پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ ہمارے ادبی حلقوں میں مولانا حالی کا یہ بے بنیاد ارشاد آج بھی سکڑے رائج الوقت بنا ہوا ہے کہ غالب کی اردو مکتوب نگاری کا آغاز ۱۸۵۰ء کے بعد ہوا تھا۔ حالاں کہ اب جدید تحقیق اس بات کا اثبات کرتی ہے کہ غالب نے ۱۸۴۶ء میں بھی متعدد اردو خطوط لکھے تھے یہ ان حقائق کی بنیاد پر میرے نزدیک اردو کے عام تنقیدی حلقوں کا یہ مفروضہ قابل قبول نہیں کہ اردو مکتوب نگاری کے رواج اور فروغ میں بے خبر کے اردو خطوط

۱۔ یادگار غالب: مولانا حالی۔ الہ آباد۔ طبع ۱۹۵۸ء ص ۱۶۵ تا ۱۶۶۔

۲۔ بہ حوالہ ہماری زبان نئی دہلی، مورخہ ۱۵ نومبر ۱۹۷۵ء ص ۱ تا ۲۔



نے غالب کے رقعات سے زیادہ اہم کردار ادا کیا ہے یا اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں بے خبر زمانی اعتبار سے غالب کے پیش رو ہونے کا شرف رکھتے تھے۔

خواجہ بے خبر کے اُردو مکاتیب کا مجموعہ فغانِ بے خبر ۱۸۹۱ء میں پہلی بار چھپا تھا تھا۔ گویا اُردو مکتوب نگاری کے رواج کو بے خبر کے خطوط سے ۱۸۹۱ء کے بعد ہی تقویت ملی ہوگی۔ اس کے مقابلے میں غالب کے اُردو خطوط کے دو عدد مجموعے عودِ ہندی اور اُردوئے معلیٰ (حصہ اول) فغانِ بے خبر مطبوعہ ۱۸۹۱ء سے کئی دہائیاں قبل چھپ چکے تھے۔ عودِ ہندی پہلی بار ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق سہ شنبہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو چھپی تھی اور اُردوئے معلیٰ حصہ اول کی پہلی اشاعت جمہ (۵) مارچ ۱۸۶۹ء کو عمل میں آئی تھی بلکہ میرے کتب خانے میں غالب کے اُردو رقعات کے ان دونوں مجموعوں کی مذکورہ پہلی اشاعتیں موجود ہیں۔

فغانِ بے خبر سے قبل شایع ہونے والے غالب کے اُردو مکاتیب کے ان مذکورہ دونوں مجموعوں نے اُردو مکتوب نگاری کو متاثر کرنے میں ظاہر ہے کہ فغانِ بے خبر سے زیادہ اہم رول ادا کیا ہے۔ ہماری اس بات کا اثبات اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ غالب کے اُردو خطوط کے دونوں مجموعے (عودِ ہندی و اُردوئے معلیٰ حصہ اول) ادبی حلقوں میں اپنی غیر معمولی مقبولیت کی بدولت اب تک بے شمار بار چھپ چکے ہیں اس کے برعکس خواجہ بے خبر کی فغانِ بے خبر اپنی دوسری اشاعت سے بھی شاید ابھی تک محروم رہی ہے۔ اگر بے خبر کے اُردو خطوط نے اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ کو غالب کی کتابوں سے زیادہ متاثر کیا ہوتا تو فغانِ بے خبر اپنی پہلی اشاعت ۱۸۹۱ء کے بعد یوں "طابق نیاں کی آرائش کا سامان" نہ بنتی اور یہ بھی بار بار چھپ چکی ہوتی۔ فغانِ بے خبر (مطبوعہ ۱۸۹۱ء) اپنی پہلی اشاعت کے سو برس بعد اب ۱۹۹۲ء میں نایاب ہونے کی حد تک کم یاب ہو چکی ہے۔

۱۔ دیکھیے : (۱) داستانِ تاریخِ اُردو ص ۲۳۴ تا ۲۳۵۔

(۲) تنقیدیں : اولیس احمد ادیب ص ۱۰۱ تا ۱۰۴۔

(۳) انشائے بے خبر (مقدمہ صفحہ ج) نیز ص ۴۔

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۹۱ نیز ص ۱۹۱۔



فنان بے خبر ڈاکٹر شہباز انجم کو اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے ادبی نثر کا ارتقا کی تیاری کے دست یاب نہ ہو سکی تھی یہ

اس محل پر اس حقیقت کا انکشاف بھی بے محل نہ ہو گا کہ عودِ ہندی میں خواجہ بے خبر کے نام نہ صرف غالب کے ۲۵ عدد خطوط موجود ہیں بلکہ خواجہ صاحب نے عودِ ہندی کی ترتیب و اشاعت میں بھی قابل ذکر حصہ لیا تھا۔ اس بات کے ثبوت خود غالب بے خبر کے متعدد خطوط میں موجود ہیں<sup>۱</sup> منشی ممتاز علی خاں کے نام بے خبر کا ایک خط یہ بھی بتاتا ہے کہ بے خبر نے عودِ ہندی کے تمام خطوط کو نقل کر کے اس کتاب کا ایک مکمل قلمی نسخہ اپنے پاس بھی محفوظ کر لیا تھا<sup>۲</sup> ان شواہد کی بنیاد پر ہمارا یہ نظریہ غلط نہ ہو گا کہ بے خبر عودِ ہندی میں شامل غالب کے تمام ۶۶ خطوط کا مطالعہ عودِ ہندی کی اشاعت سے قبل ہی کر چکے تھے۔ ان حالات میں ہمارے نزدیک خود بے خبر کی اُردو مکتوب نگاری میں خطوط غالب کے اثرات کی کارفرمائی کا شامل ہونا خارج از امکان نہیں۔ مولوی عبدالقیوم کے نام بے خبر کا ایک خط یہ بھی بتاتا ہے کہ بے خبر کے پیش نظر عودِ ہندی کے علاوہ غالب کا دوسرا مجموعہ مکاتیب اُردوئے معلیٰ (حصہ اول) بھی رہ چکا تھا<sup>۳</sup> ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ بے خبر غالب کے خطوط ذوق و شوق سے پڑھتے رہتے تھے۔ غالب کے اُردو خطوط سے خواجہ بے خبر کی یہ غیر معمولی دل چسپی بھی اس امر کی غماز ہے کہ وہ غالب کے اُردو خطوط سے متاثر رہے ہوں گے۔

۱۔ ادبی نثر کا ارتقا: ڈاکٹر شہباز انجم۔ دہلی۔ طبع اکتوبر ۱۹۸۵ء ص ۲۸۳۔

۲۔ خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۸ نیز ص ۱۹۶۔

۳۔ دیکھیے: (۱) عودِ ہندی طبع اول ص ص ۲ تا ۳ نیز ص ۱۳۵۔

(۲) فنان بے خبر طبع اول ص ص ۸۱ تا ۸۵۔

(۳) انشائے بے خبر طبع اول ص ص ۵۰ تا ۵۱ نیز ص ص ۱۰۲ تا ۱۰۳۔

۴۔ انشائے بے خبر ص ص ۱۰۲ تا ۱۰۳۔

۵۔ فنان بے خبر ص ص ۸۱ تا ۱۴۲۔



# غالب کے خطوط (جلد چہارم)

مرتبہ: خلیق انجم



صفحات : — ۲۸۲

قیمت : ایک سو بیس روپے

طباعت : — آفٹ

اُردو کے مشہور و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے  
غالب کے تمام اُردو خطوط کا پہلی بار چار جلدوں  
میں سائنٹی فک طریقے سے تنقیدی اڈیشن تیار  
کیا ہے۔ چاروں جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔

بیٹے کا بتا

غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب مارگ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲



# غالب کی فارسی نثر کا لسانی و ادبی مطالعہ

بیاورید گراں جا بود زبان دانے  
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

دنیا کی زندہ زبانیں سادگی سے مشکل پسندی کی طرف رواں دواں رہتی ہیں اور اگر ان میں صلاحیت و استعداد ہوتی ہے تو پھر مشکل پسندی سے سادگی و آسانی و روانی کی طرف سفر آزما ہو جاتی ہے، فارسی نے یہ سفر تقریباً آٹھ صدیوں میں پورا کیا اور پھر اسی دائرہ میں نقطہ آغاز تک پہنچ کر دوبارہ اپنی گردش میں لگ گئی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس طولانی سفر میں کچھ لوگ جو اپنے وقت سے پہلے پیدا ہو جاتے ہیں وہ پیغمبرانہ انداز سے زبان و بیان میں مستقبل کے امکانات کی نشان دہی ضرور کر دیتے ہیں۔ مرزا غالب ایک طرف تو ایک شاندار ماضی کی تباہی کے عینی شاہد ان کی دُور رس اور تیز بین آنکھوں نے بھانپ لیا تھا کہ مشرق صرف ماضی کے سہارے ہی زندہ نہیں رہ سکتا بلکہ مستقبل میں اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لیے مشرق کو مغرب کے تازہ افکار اور نئے نئے تجربات کو اپنا نابے حد ضروری ہے۔ تاریخ کا طالب علم مغرب اور اہل مغرب اور نئے نئے تجربات کو اپنا نابے حد ضروری ہے۔ تاریخ کا طالب علم مغرب اور اہل مغرب کی اس زیادتی کو نظر انداز نہیں کر سکتا ہے کہ جدیدیت اور نئے افکار



عیسائی مذہب کی تبلیغ اور مغربی استعمار ایشیا میں ایک ساتھ داخل ہوئے ہیں یا بلکہ یوں کہیے کہ استعمار کی کڑوی گولی پر جدیدیت اور تازہ افکار کا ایک میٹھا کوٹ کر دیا تاکہ یہاں کے لوگ خوشی خوشی نکل لیں۔

مرزا غالب نے روشن مستقبل اور نئے کل کی بیش بینی اپنی ان دو فارسی غزلوں میں کی ہے۔

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند      شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند  
گہرا ز رایت شاہان عجم برپیدند      بعوض خامہ گنجینہ فشانم دادند  
افسرا ز تارک ترکان پشنگی بردند      بسخن ناصیہ فرکیانم دادند  
گوہرا ز تاج گستند و بہ دانش بستند

ہر چہ بردند بہ پید بہ ہنانم دادند

یا وہ غزل جو اکثر نقل کی جاتی ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم      قصا بگردش رطل گراں بگردانیم  
اگر نہ شخند بود گیر و دار نیاندیشیم      و گرز شاہ رسد ارمغان بگردانیم  
بہ جنگ باج ستانان شاخساری را      تہی سبد ز در گلستان بگردانیم

ز حیدریم من و تو زما عجب بنود

کہ آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

فارسی نے ہمارے ملک کی یک جہتی و اتحاد کے سلسلہ میں جو رول ادا کیا ہے اگر اس کو سنسکرت، فارسی، انگریزی کے تناظر میں دیکھا جائے تو فارسی کی خدمت کے نقوش اور انجھڑ آتے ہیں۔ لیکن انگریزوں اور انگریزی نے فارسی کو ہندوستان کی مقامی زبانوں کا رقیب اور مقابل بنا کر پیش کیا جس کے نتیجے میں یہ شمع ہندوستان میں بجھنے سے قبل بجھ کر کی۔

غالب کے خلاقانہ اور استادانہ مزاج نے فارسی اور اردو نثر میں جو بھی سرمایہ چھوڑا ہے

وہ کمتر درجہ کی چیز نہیں۔ فارسی میں ان کا سرمایہ صرف کمیت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی اردو سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ ”مراسلہ کو مکالمہ“ کا دایرہ غالب کے یہاں صرف اردو تک ہی محدود نہیں بلکہ فارسی میں کئی سو برس کی روایت کے برخلاف انھوں نے القاب و ادب



کو کم کیا۔ زبان کو عربی کے غیر ضروری اور مشکل و ناموس الفاظ سے پاک کیا۔ سادہ اور رواں عبارت کو ترجیح دی، اردو میں مرزا کے لیے یہ کام نسبتاً آسان تھا کیوں کہ وہ اردو مکتوب نگاری کے بانی مسابینوں میں سے ہیں لیکن فارسی میں روایت کو توڑنا صرف ان ہی کے بس کی بات تھی۔ صاحب نظر میں ہی اتنی ہمت اور جرأت ہوتی ہے کہ وہ گھسی پٹی ڈگر سے ہٹ کر اپنے لیے نئے راستے تلاش کرتا ہے۔

بامن میا ویزے پدر! فرزند آذر رانگر  
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

ہنچ آہنگ کے شروع میں ہی انھوں نے ”نامہ نگاری“ کے اصول سے بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ مکتوب کا بنیادی مقصد مکتوب الیہ کے خیالات کی ترسیل و ابلاغ ہے۔

”بدان امی سوشمند سخن پیوند کہ نامہ نگار را باید نگارش را از گزارش دور تر نبودہ، شبشتن را رنگ گفتن دہد و مطلب را بدان روشن گزارد کہ دریافتن آن دشوار نبود، زمینہار استعمالہای لغات مشکلہ نامونس در عبارت درج نکند“

آگے چل کر اسی اقتباس میں پارسی کو عربی سے پاک رکھنے کی تلقین کرتے ہیں اور خاص طور سے ہندوستان کے فارسی دان جن کے لیے فارسی دوسری اور عربی تیسری اکتسابی زبان ہوگی مرزا فارسی کو ہندوستانیوں کی اس دست برد سے بچانا چاہتے ہیں۔

و این پارسی آمیختہ بازی را در کشاکش تصرفات ہندی زبانان پارسی نویس ضایع نگذار و لغات عربی جز بقدر بالیست صرف نہ نماید۔

آخر میں ان کی ہدایت سادگی اور آسانی کے لیے ہے  
”وزرم گوید و آسان گوید“

مرزا زمانہ کے چلن کے خلاف مختصر مگر بامعنی کہنے کو ترجیح دیتے ہیں اور طوالت کلام سے گریز کی نصیحت کرتے ہیں۔



”ومن می خواہم کہ باندک گویم و سود بسیار دہد و شنونده آنرا زود دریابد“

اگرچہ مرزا کا شمار سبب ہندی کے شاعروں اور ادیبوں میں ہی ہوتا ہے۔ جس میں عجیبیگی، گہرائی اور حسن بیان کی طرف زیادہ زور دیا جاتا تھا، لیکن مرزا کے پاس تو کہنے کے لیے اتنے نئے نکتے تھے کہ ان کو زبان و بیان کی آرائش و زیبائش میں اپنے مخاطب کو مبہوت کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی، وہ بہت ہی سادہ اور رواں زبان میں باریک نکتے بیان کر سکتے تھے اور پڑھنے سننے والے کو اپنی طرف متوجہ کر سکتے تھے۔

پنج آہنگ میں پانچ باب نامہ نگاری سے متعلق ہیں اور یہ ان کے ۱۸۲۵ء سے ۱۸۲۹ء تک جو اس کی مطبع سلطانی سے اشاعتِ اول کا سال ہے کی تحریر ہے اگرچہ مرزا کے پہلے تین آہنگوں میں کوئی اضافہ نہیں ہوا البتہ آخری دو آہنگوں میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔

پانچویں آہنگ میں مرزا کے ابتدائی دور کے خطوط ہیں جو ان کے حالات اور خیالات جاننے کے لیے بہترین مآخذ ہیں۔

فارسی مکتوب نگاری میں آج بھی تکلفات کی رعایت کی جاتی ہے یعنی القاب و آداب سے مخاطب سے راقم کے تعلقات کا اندازہ پہلی نظر میں نہیں ہوتا۔ مگر غالب نے اس دور والے راستہ کو ترک کر کے ذرا سیدھے راستہ کو اپنانے کی کوشش کی ہے، مثلاً:

حضرت سلامت من کہ مرزا زبان در ستائش بے قرارے نخلص نواز دالا نامہ رسیدے  
بلاشبہ اس سادگی میں مرزا کا خلاقانہ ذہن طرزِ ادا کی پرکاری بھی کرتا جاتا ہے۔

کلکتہ سے مرزا یوں بھی بہت ہی مرعوب تھے، وہاں کے بارے میں ان کا یہ کہنا کہ وہاں موت کے علاج کے علاوہ ہر بیماری کی دوا اور ہر طرح کا مال کثرت سے موجود ہے۔

”جہ کلکتہ جہانی از ہرگونہ کالا مال مال، جزم رگ ہرچہ جوئی پیش ہنر وانش ہل، جز بخت ہرچہ خواہی بازارش فراوان“



مرزا کی سادگی کی شعوری کوشش کے ساتھ ساتھ ان کی طباع طبیعت اور ذہانت سچ اور ظرافت سے باز نہیں آتی تھی۔ ان کی عبارت میں خواجہ عبداللہ انصاری پیر ہرات کے آہنگ کا گمان ہوتا ہے۔

زمینار صد زمینہار ای مولوی سراج الدین بترس از خدای جہان آفرین کہ چون قیامت  
تایم گردد و آفریدگار بداد بنیشند من گریان و مویہ کنان در آن ہنگام آیم و در تو آویزم و گویم کہ  
این کس است کہ یک عمر مرا بہ محبت فریخت و دلم بردا چون من از سادگی بروفا تکیہ کردم نقش  
کج یافت و بمن بے وفائی کرد خدا را بگو کہ آن زمان چہ جواب خواہی داد و چہ عذر پیش خواہی آورد  
و امی بر من کہ روزگار گذرد و خبر نداشتہ ام کہ سراج الدین احمد کجاست و چہ حال دارد اگر چہ  
پاداش و فاست، بسم اللہ ہر قدر توانی بیفزای کہ اینجا مہر و وفا فراوان است، نخت گناہ  
مرا خاطر نشان باید کرد و آنگاہ انتقام باید کشید تا شکوہ در میان نہ گنجد و مرا زہرہ گفتر نباشد  
منم کہ معاش من از گوناگون رنج و زنگ عذاب بمعاد کفار ماند خون در جگر و آتش در دل و  
خار در پیراہن و خاک بر سر، ہیچ کافر بدین روزگار گرفتار مباد و ہیچ دشمن این خواری مہیاد  
صرف خط نہ ملنے کی شکایت اور خط لکھنے کی درخواست ہے۔ ترجمہ سے سارا لطف  
جاتا رہے گا۔ میں غالب کے طرفداروں کے اس مجمع میں یہ کام نہیں کرنا چاہتا،

جہر نمبروز: خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مرزا ۱۸۵۰ء میں مامور کیے گئے لیکن بعد میں اس  
کے موضوع کو وسعت دی گئی اور تاریخ عالم ترتیب دیے جانے کا حکم بہادر شاہ ظفر کی سرکار  
سے ہوا۔

پوری کتاب کا نام ”پرتوستان“ رکھ کر اس کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا اور مہر نمبروز  
کی مناسبت سے ”ماہ نیم ماہ“ دوسرے حصہ کے لیے نام تجویز ہوا لیکن ۱۸۵۴ء کے واقعات  
نے ”آن قدح بشکست“ کے مصداق صورت حال بدل دی پس صرف ۱۱۶ صفحات پر مشتمل  
۱۸۵۵ء میں فخر المطابع سے شایع ہوا۔



مہر نیروز کا موضوع اگرچہ تاریخ ہے۔ ایران کے قدیم پادشاہوں کے ذکر سے مرزا کو ایک گونہ تسلی سی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس عبارت سے اندازہ کیجئے۔

”پشت بر پشت بادشاہ بودند جمشید را بیور اسب کہ بہ تازی زبان سخاک نام دارد و بہ ارہ دو نیم زد۔ روز کاری نہ چندان دراز بلکہ روزی چند جہان را بہ ستم داشت و فرجام کار بہ دست فرخ فریدون جامہ گذاشت۔“

کہ اطلاق لفظ ترک جز بر تہنہ جہان داری افراسیاب خجستہ گہر و ایراد لفظ مغل جز بر نثر اد مغل خاں نامور بردگران بہ مجاز ست نہ بہ حقیقت۔“

دستنبو: مرزا کی یہ تصنیف ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب دور میں لکھی گئی ہے اور اس میں مرزا نے ”فارسی سرہ“ یا عربی الفاظ سے عاری فارسی عبارت میں پوری کتاب تصنیف کی ہے۔ اگرچہ بعض عربی الفاظ پھر بھی داخل ہو گئے ہیں جیسے ماتم، ہوا، نواب، نادرا، شکوہ وغیرہ۔

تادانی کہ درین شہر زندان از شہر بیرون است و نوا خانہ اندرون، درین ہر دو حبا آن مایہ مردم را بہم در آوردہ اند کہ پنداری پیکر در پیکر ہی خزد، شاہہ آنان کہ ازین ہر دو بندی خانہ در روز ہای جداگانہ بہ ہمیشہ ربیان جان یافتہ اند فرشتہ جان ستان داند۔ مسلمان در شہر از ہزار کس افزون نیابی و نامہ نگار نیز در آن ہزار کی است، دیگر از انبوہ کہ راہ گریز و سجدہ اند۔ درفش کاویانی۔

قاطع برہان میں مزید اضافہ کر کے اسے ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی سے چھاپا تھا، قاطع برہان نے ہندوستان کے علمی حلقوں میں مرزا کی شخصیت کو تنقید بلکہ تنقیص کا نشانہ بنادیا۔ اگرچہ مرزا نے دلائل و براہین سے جواب اور جواب الجواب کے مخالفین و معترضین کا منہ بند کرنے کی کوشش کی اور اسی سلسلہ میں مرزا دساتیر اور ملا عبد الصمد کے چکر میں بھی پھنس گئے۔

قاطع برہان مرزا کی لغت نویسی سے طبعی مناسبت اور ناقدانہ نظر بردار ہے۔

مرزا نے اکیلے اس کام کا آغاز کیا جو بعد میں فرنگستان کے ادارہ نے فارسی زبان میں انجام دیا۔ یعنی زبان سرہ کے لیے حکومت کی سرپرستی، نئی نئی اصطلاحات کا گھڑنا، عربی الفاظ و لغات کے متبادل تلاش کرنا۔ قدیم فرہنگوں و لغات میں تلفظ و معانی کا صحیح تعین۔

مرزا کے بارے میں ہم ہندوستانیوں کو شکایت ہے اور بجاہے کہ ان کے مرتبہ کے مطابق



اہل فارس نے ان کی قدردانی نہیں کی۔ اور شرو و نظم میں ان کے مقام کو نہیں پہنچا۔ لیکن جیسے مرزا عبدالقادر بیدل و اقبال کے سلسلہ میں ”شاعر آئینہ ہا“ لکھ کر جناب آقای شفیع کدکنی نے گزشتہ بے توجہی اور فرو گذاشت کا کفارہ ادا کیا ہے۔ ایرانی دانشمند اور سخنور مرزا غالب کو سب ہندی کا ایک شاعر کہہ کر نظر انداز نہیں کرتے رہیں گے بلکہ تقابلی مطالعہ سے اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ غالب اپنے عہد کے جہان فارسی میں سب سے ممتاز اور نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کے معاصرین میں ایران، افغانستان اور مرکزی ایشیا کے فارسی زبان علاقوں میں کوئی بھی اس پایہ کا شاعر و ادیب نہیں گزرا۔

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

مرحوم ڈاکٹر علی اصغر حکمت جو آزاد ہندوستان میں ایران کے سب سے پہلے سفیر تھے اور ان کا شمار ایران کے اہل علم حضرات میں ہوتا ہے ان کی ایک رباعی جو آج سے ۳۷ سال قبل غالب کے مزار پر کہی گئی تھی اس کو نقل کرتے ہوئے اپنی بات کو ختم کرتا ہوں۔

غالب کہ شہاب شعر او شاقب شد

استاد ہزار صائب و طالب شد

بر ملک سخن چون اسد اللہی یافت

بر جملہ شاعران از آن غالب شد



# نقد قاطع برہان

مع ضمائیں

پروفیسر نذیر احمد

قیمت : ساٹھ روپے

— ملنے کا پتا —

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲۰۰۰۱۱



## غالب پر فارسی شاعروں کے اثرات

غالب نے اپنی شاعری کی بنیاد مغل دور کے شعری سرمائے پر رکھی اس بات سے شاید ہی کوئی محقق انکار کرے۔ ان کی غزل خاص طور سے ان تمام خصوصیات کی حامل ہے جو اس عہد کے فارسی شاعروں میں پائی جاتی ہیں۔ (وہی جدت بیان اور خاص قسم کا تغزل جو صنائی اور مشتاقی سے پیدا ہوتا ہے غالب کی شاعری میں نمایاں ہے۔ یہاں بھی حقیقی جذبات اور پرسونہ لہجہ کی اُسی طرح کی پائی جاتی ہے جیسی کہ مغل دور کے شاعروں میں تھی۔ اگرچہ یہ پرسوز لہجہ غالب سے پہلے میر تقی میر کے اردو کلام میں بدرجہ اتم ملتا ہے لیکن میر کا تعلق مغل دور سے پہلے کی شاعری سے تھا۔ مغل شاعری کی اس آورد اور صنائی کے ساتھ ہی غالب نے اُس زمانے کی آزاد خیالی و توانائی، اُس کا باغیانہ انداز اور انانیت سے بھرپور لہجہ بھی پورے طور سے قبول کیا اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب اُس دور کی محض آوازِ بازگشت تھے۔ اور ان کا اپنا کوئی شعری کارنامہ نہیں ہے۔ غالب بے حد ذہین اور رنگارنگ طبیعت کے آدمی تھے، ان کی شاعری بہت وسیع، گہرے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے کئی دھارے آپس میں ٹکرا کر ایک جدیداتی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور ان کی باہم آمیزش اور آمیزش سے ایک ایسا جہان معانی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع اور پُر شور ہے۔ غالب نے سبھی فارسی کے بڑے







ایسی ہی ایک اور باغیانہ عبارت اسی مکتوب الیہ کے نام ملتی ہے۔  
 ”حزین کہ اس مطلع میں واقعی ایک ہنوز زائد اور بیہودہ ہے  
 تتبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے یہ سقم ہے۔ یہ  
 عیب ہے اس کی کون پیروی کرے گا۔ حزین تو آدمی تھا یہ مطلع اگر  
 جبرئیل کا ہوتا اس کی سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو۔

غالب اگرچہ آزاد ذہن رکھتے تھے لیکن ہندوستانی ہونے کی وجہ سے ان میں  
 فارسی کے اُس وقت کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرنی ضروری تھی۔ اُس زمانے میں یعنی  
 انیسویں صدی کے ابتدائی نصف حصے میں جو غالب کے ذہنی ارتقا کا زمانہ تھا فارسی شاعری  
 میں دو طرز رائج تھے۔ پہلا طرز نظیری، عرفی اور ابتدائی عہد کے شاعروں کا تھا اور دوسرا  
 طرز وہ تھا جسے بعد میں بیدل اور اس کے ہم نواؤں نے ایجاد کیا تھا۔ غالب نے شروع میں  
 بیدل کا طرز اختیار کیا لیکن بعد میں اس طرز سے منحرف ہو کر نظیری اور عرفی کے طرز میں شعر  
 کہنے لگے۔ اس کی مزید شہادت عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں ملتی ہے اقتباس درج  
 ذیل ہے۔

قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا  
 چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس  
 میں بڑا دیوان جمع کیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔

اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کا تتبع کیا اس کا



دوسرا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری شروع کرتے وقت طرزِ بیدل کو ترک کر دیا تھا کیوں کہ ان کی فارسی شاعری کی ابتدا پچیس ہی سال کی عمر سے مانی گئی ہے۔ اس کا ایک اور ثبوت ہے کہ غالب کی فارسی غزلیں نسخہ حمید یہ کی اردو غزلوں کے مقابلے پر بہت آسان عام فہم اور رواں ہیں جنہیں بیدل کے طرز پر کسی طرح سے نہیں کہا جاسکتا۔ اس بحث سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے مضر اثرات سے متاثر ہوئی ہے لیکن جلد ہی وہ خود کو اس اثر سے نکال لئے۔ یہ رہائی کیسے حاصل ہوئی خود غالب کی زبان سے سنئے :

”ہر چند منش کہ یزدانی سروش است دریر آغاز نیز پسندیدہ گوی و  
گزیدہ جوی بود اما پیشتر از فراخ روی پی جادہ نشناسان برداشتی و  
کثری رفتار آنان را لغزش مستانہ انگاشتی تا ہمدران رگا پو پیش خزان  
را بہ خستگی از رش ہمقدمی کہ درمن یافتند مہر بجنبید و دل از آرم بدرود  
آمد اندوہ آوار گیہای من خوردند و آموز کارانہ درمن نگریتند شیخ علی  
حزین بجنہ زیر لبی بی راہہ رویہای مژدہ نظر م جلوہ گر ساخت وز ہر نگاہ  
طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آن ہرزہ جنبش ہای نار وادری پای  
رہ پیما ی من بسوخت ظہوری بسر گرمی گیرائی نفس حرزی بازو و تو شہ  
بکرم بیست و نظیری لا ابا لی خرام بہ ہنجا ر خاصہ خودم بجایش آوردہ اکمون  
بہ بین فرہ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ کلک ر قاص من بخرامش  
ندرواست و برامش موسیقار بجلوہ طاوس است و بہر داز عنقار“

انہیں اسباب و شواہد کی بنا پر بعض نقادوں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سرچشمہ ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ جنہیں خود غالب نے متذکرہ بالا بیان میں اپنا مصلح اور رہنما قرار دیا ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو۔ اس کی تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے۔ جو عرفی اور نظیری سے بنیادی طور پر میل نہیں کھاتی اور ان کے احاطہ فکر کے باہر تک پھیلی ہوئی



ہے۔ اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری زمانے کی غزلیں بھی اسی شاعر سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں چندا شمار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں۔

### بیدل

تا کی زخلق پردہ برو انگنی چو خضر  
مردن بہ از خجالت بسیار زیستن

### غالب

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق ای خضر  
نہ تم کہ چور بنے عمر جاودان کے لیے

در جنتی کہ وعدہ نعمت شنیدہ ای  
آدم کجاست اکثر سکانش احمقند

گردیدن ز ابدان بجنّت گستاخ  
وین دست درازی بہ ثمر شاخ پشاخ

چون نیک نظر کنی ز روی تشبیہ

ماند بہ بہایم و علت زار فراخ

مثنوی ابر گہر بار میں غالب نے جنت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

دران پاک میخانہ بی خروش

چہ گنجایش شورش ناو نوش

سہستی ابرو باران کجا

خزان چون نہا شد بہار ان کجا

اگر حور در دل خیالش کہ چہ

غم ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ

چہ منت نہد ناشناسانگار

چہ لذت دہد وصل بی انتظار

بیدل کے مندرجہ ذیل شعر میں جنت کا یہ تصور پہلے سے موجود ہے۔

گویند بہشت است ہمان راحت جاوید

جای کہ بداعی منتہی دل چہ مقام است

اس مماثلت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو غالب کو بیدل کے بجائے عرفی و نظیری سے

متاثر سمجھنا زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ ہوا دراصل یہ کہ غالب نے بیدل کے ڈکشن کو فکری بلوغت

ماصل کرنے کے بعد ترک کر دیا۔ یہ ڈکشن طویل بندشوں اور پیچیدہ محاوروں سے بھرا ہوا



تھا جو ہندوستان کی گھسی ہوئی فارسی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ غالب نے اس طرز بیان کو چھوڑ کر عرفی و نظری کا تتبع شروع کیا۔ جو خالص ایرانی تھے۔ ہندی نثر اد ہونے کی وجہ سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ غالب نے جہاں بھی بیدل پر اعتراض کیا ہے وہ اس کی فکری بصیرت یا شاعرانہ صلاحیت پر نہیں بلکہ خاص زبان پر ہے۔ چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں :

”ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھیے ہاتھ کنگن کو آرسی کیلے“

ہر گوپال تفسیر کے نام ایک خط میں زبان پر اعتراض کی نوعیت اور کھل کر سامنے آئی ہے۔  
”وہ شعر کس واسطے کاٹا سمجھو پہلا مصرع لغو دوسرے مصرع میں خبر کا فاعل معدوم۔  
حلقہ زاک زے پر نقطہ نہ تھا میں نے غصہ میں لکھا نہ حلقہ را درست نہ حلقہ را درست مگر یہ فارسی بیدلانہ ہے خیر رہنے دو۔“

غالب اور بیدل کے باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح رائے یہ ہوگی کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کو اپنا اور ٹھنا بچھونا بنائے رکھا۔ اس کے بعد جب وہ اصلاح زبان اور سہل نگار کی طرف مائل ہوئے تو عرفی و نظری وغیرہ کا تتبع شروع کیا۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ انسان کی شخصیت اور طرز فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے ہی میں ہوئی ہے چنانچہ غالب کو جو کچھ ذہنی اعتبار سے بننا تھا پچیس سال کی عمر تک بیدل کے زیر سایہ بن چکے تھے بعد میں نظری اور عرفی کی پیروی سے ان کے اسلوب میں سمٹھرا و ضرور پیدا ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ بیدل ہی کے ساختہ و پرداختہ رہے۔ غالب کی شاعری کا فلسفیانہ اور فکر انگیز لہجہ بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ لہجہ ان مبہم استعارات اور پیچیدہ بندشوں میں پیٹا ہوا ہے جو اٹھارویں صدی کے اوائل ہی میں وضع کی گئی تھیں۔ لہذا ابتدائی مغل دور کے شاعروں سے منسوب نہیں کی جاسکتی ہیں۔ چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے تصوف آمیز افکار ان کے فلسفیانہ تجسس اور ان کی زمان و مکان کے باہر اڑان بیدل کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔  
ابتدائی مغل شاعروں سے غالب کا تعلق بعد میں پیدا ہوا بلکہ یہ تعلق اور بیدل سے



تقطع تعلق کا عمل ان کی عمر کے کئی برسوں پر پھیلا ہوا ہے اس کے علاوہ دہلی کے بعض اہل علم سے غالب کے روابط نے بھی ان کی ذہنی رفتار اور فنی رویے پر کافی صحت منداثر ڈالا یہ احباب علم و فضل کے علاوہ ایک رچا ہوا ادبی ذوق بھی رکھتے تھے ان کے مرتبہ کا اندازہ خود غالب کے ایک غزل سے ہو جاتا ہے جس میں ان لوگوں کا ذکر آیا ہے۔

ایکے راندی سخن از نکتہ سرایان عجم      چہ ہما منت بسیار نہی از کم شان  
ہند را خوش نفسا ند سخنور کہ بود      باد در خلوت شان مشک شان از دم شان  
مومن و نیر و صہبای و علوی و انگاہ      حسرتی اشرف و آزرده بود اعظم شان  
غالب سوخته جان گرچہ نیرزد بہ شمار      ہست در بزم سخن ہم نفس ہم شان

یہ غزل اس لیے بھی اہم ہے کہ غالب نے اپنے وطن اور اپنے عہد کے فارسی شاعروں کے بلند مرتبے کو ان لوگوں پر واضح کیا ہے جو نکتہ سرایان عجم سے خواہ مخواہ مرعوب رہتے تھے۔ آخر میں اپنا نام کس خاکساری سے لیا ہے بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے ان ناموں میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو غالب کی شاعری پر کڑی تنقید کرتے تھے اور انھیں مشورے بھی دیتے تھے۔ اس سلسلے میں ایک اور نام مولانا فضل حق خیر آبادی کا ہے جن کے اصرار پر غالب نے اپنے شعری مجموعہ سے مشکل اشعار کی ایک بھاری تعداد خارج کر دی تھی۔ ان تمام عوامل کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود غالب نے اپنی شاعری پر ناقدانہ گرفت زیادہ مضبوط کی۔ ظاہر ہے اعتدال تک آتے آتے انھیں اپنے متخیلانہ رجحان سے ساہا سال جنگ کرنا پڑی ہوگی۔ ابتدائی مغل شاعری میں وہ اعتدال اور توازن پایا جاتا تھا جس کی طرف اب غالب متوجہ ہوئے تھے۔ اس شاعری کا مجازی رنگ اور ارضیت غالب کے لیے اچھا نمونہ بن سکی تھی۔ لامحالہ انھوں نے رہنمائی کے لیے اسی گروہ فرشتہ شکوہ کو اختیار کیا ان میں ایک نام مرزا جلال اسیر کا اور بڑھایا جاسکتا ہے کیوں کہ وہ اپنے رجحانی طرز فکر اور جمالیاتی احساس کی بنا پر نہ صرف اس گروہ سے تعلق رکھتا تھا بلکہ غالب پر براہ راست اثر انداز بھی ہوا تھا۔ غالب پر اثر ڈلنے والے ابتدائی مغل دور کے شاعروں میں عرفی، نظیری اور ظہوری کا نام سرفہرست ہے۔ مشنوی باد مخالف میں جہاں غالب نے اپنے مشنوی استادوں کا ذکر کیا ہے اُس میں ظہوری کو طالب آملی، عرفی اور نظیری سے بھی زیادہ درجہ



ویا ہے۔

دامن از کف کنم چگونہ رہا طالب و عرفی و نظیری را  
خاصہ روح و روان معنی را آن ظہوری جہان معنی را  
آنکہ از سرفرازی قلمش آسمان ساست پرچم علمش  
طرز اندیشہ آفریدہ اوست در تن لفظ جان دمیدہ اوست  
پشت معنی قوی ز پہلویش خامہ را فرہی ز بازویش  
طرز تحریر را نوی از وی صفحہ از تنگ معنوی از وی

غالب کے یہاں جو ارضی مسرت کا جذبہ ہے اور اسی سے جوش و انگیز سرستی پیدا ہوتی ہے اس کی پوری جھلک ظہوری کے ان اشعار میں موجود ہے :

سال نو گشت بیاتامی پارینہ کشم خرمیہا چمنی ساختہ در سبز کشم  
شاہدی را کہ بر اطلس نکشاید آغوش وہ چہ ذوقیت کہ در خرقة پشمینہ کشم

جہاں تک عرفی و نظیری کا تعلق ہے غالب کو قصیدہ و غزل میں ان دونوں کا صحیح جانشین کہا جاسکتا ہے۔ ان دونوں استادوں کی بیشتر خوبیاں غالب میں پائی جاتی ہیں، البتہ ان خوبیوں پر مستزاد بیدل کی گہری فلسفیانہ بصیرت اور خود غالب کی اپنی شخصیت کی تہ داری تھی۔ عرفی اور نظیری ہی کی طرح جدت طرازی کا رجحان اس حد تک ملتا ہے کہ انھوں نے دہلی کی وہابی عام میں مرنا گوارا نہ کیا تھا ان کی طبیعت نے ہمیشہ روح عام سے ہٹ کر چلنا پسند کیا۔ غالب کے قصائد کا گرینڈ اسٹائل، ان کی غزلوں کا وجد آفرین تخیل اور رعنائی اور سرستی سب عرفی اور نظیری ہی کی یاد دلاتی ہے۔ عرفی کے قصائد کی طرح غالب کے یہاں بھی بلند آہنگی اور تیز موسیقی کی جھنکار ملتی ہے۔ عرفی قصائد میں تعلق سے زیادہ کام لیتا تھا حتیٰ کہ نعتیہ قصائد میں بھی اپنی تعریف کرنے سے باز نہیں رہتا تھا جیسے یہ شعر :

دوران کہ بود تا کند آرایش مند

مداح شہنشاہ عرب را و عجم را

غالب بھی کچھ شعروں میں آنحضرت صلعم کی تعریف کے بعد اپنی تعریف کا وہی جواز نکال



لیتے ہیں جو عرفی کے اوپر لکھے ہوئے شعر میں ملتے ہیں۔

دین پایہ درانت سخن را کہ ستایم

ممدوح خداوند زمین را و زمان را

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر قصائد عرفی کی زمین میں ہیں۔ غالب کا اپنے حسب نسب پر فخر اپنی شاعرانہ برتری اور رئیسانہ طمطراق پر اصرار کرنا سب عرفی کی یاد دلاتا ہے۔ عرفی نے اپنی غیرت مندی اور عالی ظرفی کا اظہار اکثر شعروں میں کیا ہے۔ غالب اس سے ایک قدم اور آگے نظر آتے ہیں :

ما نبودیم بدین مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد من

عرفی اور غالب دونوں سخت انسانیت کا شکار تھے جس کی وجہ سے اگلے استادوں پر اپنی فوقیت بتایا کرتے تھے۔ ساری دنیا کے مانے ہوئے عظیم شاعر سعدی کے لیے بھی عرفی خود کو باعث فخر ٹھہراتا ہے۔

نازش سعدی بشت خاک شیراز چہ بود

گر نبود آگہ کہ گردد مولد و ماوے من

غالب یہی سلوک عرفی کے ساتھ روا رکھتے ہیں :

اوجہ حبہ غالب و من دستہ دستہ ام

عرفی کسی است لیکن نہ چوں من درین چہرہ

عرفی کے ساتھ غالب کی فنی مماثلت پر ایک اور شعر سے پوری مہر و شوق ثبت ہو جاتی ہے۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب

جام دگران بادہ شیراز نہ دارد

نظیری کا احترام شاید غالب سب سے زیادہ کرتے تھے۔ وہ اسے اپنا معنوی استاد اور رہنما مانتے تھے۔ نظیری کا مشہور شعر ہے۔

مرا بسادہ دلیہای من توان بخشید خطا نموده ام و چشم آفرین دارم



غالب نے معذرت کے ساتھ اُس کی زمین میں غزل لکھی لیکن لطف کی بات تو یہ ہے کہ معذرت میں بھی شاعرانہ تغلی کا پہلو قائم ہے :

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب

خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں نظیری کا ذکر ان الفاظ میں آیا ہے۔

”بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو صنایع اور بے فائدہ

اور موہوم جانتا ہوں۔ زریست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار

ہے باقی حکمت سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔“

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب کی نظر میں جو مقام سائنس کے حوالے سے

بوعلی سینا کا تھا شاعری میں اس مقام پر نظیری فائز نظر آتا ہے، یہ مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن

کم از کم غالب کے دل میں جو نظیری کا مرتبہ تھا وہ سامنے آ جاتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے

کہ ہندوستان میں حسن اور خسرو کے بعد نظیری ہی کو سب سے بڑا غزل گو سمجھا گیا ہے۔ یہ الگ

بات ہے کہ کوئی روایت شکن انسان حسن خسرو اور نظیری سبھی کو مسترد کر کے کلاہ سرفرازی

بیدل کے سر پر کچ کر دے۔ بہر حال غالب نے نظیری کو غزل کا مثالی شاعر سمجھ کر ہمیشہ اپنے

سامنے رکھا نظیری سے غالب کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ اُس کا شعر سن کر اکثر وہ تغلیما کھڑے

ہو جاتے تھے اور اس بات میں مطلق شبہ کی گنجائش نہیں کہ اگر نظیری کی روشنی غالب کو نہ

ملتی تو وہ فلسفہ بیدل کے متحمل نہ ہو سکتے اور اُس کے دشوار گزار راستوں سے بصحت نفس و

ثبات عقل نیکل نہ پاتے۔ نظیری کو اُس کے جائز مقام تک پہنچانے میں غالب کی تحسین کو بڑا

دفعہ رہا ہے۔ نظیری اگرچہ اپنے زمانے میں بھی بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا تاہم بعض وجوہ کی بنا پر

اُسے وہ اعتبار اور امتیاز نہیں حاصل ہو سکا تھا جو شاہجہانی عہد میں مرزا صاحب کی نشاندہی کے

بعد اُسے نصیب ہوا صاحب کہتا ہے :

صائب چہ خیالست شوی ہمچو نظیری

عرفی بہ نظیری نرسانید سخن را



تاہم ایران میں صائب کی مقبولیت اور اُس کے تمثیلی رنگ کی وجہ سے نظیری ڈیڑھ سو سال تک صائب کی مقبولیت کے نیچے دبا رہا تا آنکہ غالب نے پھر اُس کی یاد تازہ کر دی۔ نظیری کے لیے غالب کی بے تحاشا تعریف اور بے حساب عقیدت نے اس دور کے تمام اہل نظر کو چونکا دیا۔ آزرده شیفۃ نیر صہبائی اور مومن سب غالب کی رائے سے متاثر ہوئے بلکہ حالی شبلی اور آزاد کی نظر میں بھی نظیری کا جو بلند مقام ہے وہ غالب اور ان کے مذکورہ بالا حلقہ ہی کی دین ہے غالب کی اقلیم سخن میں جو مستعد رنگ و نسل کے کردار اور گونا گون قسم کی آب و ہوا ملتی ہے اُس کے دھندلے نقوش کلام نظیری میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ غالب اور نظیری کی مماثلت کا اندازہ دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرنے سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

### نظیری

خود از محبت ماناں بخود حسد دارم  
ز رشک غیر کنوں برگزشتہ کار مرا

### غالب

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے  
میں اُسے دیکھوں کھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

لا ابالی شود در یاب فراخی نشاط  
چند در تنگی مشرب کہ فزائی نیست

خوشا رندی و جوشِ زندہ رود و مشربِ عذْبش  
بلب خشکی چہ میری در سرِ ابدانِ مذہب ہا

فریاد ازین شوق کہ در جان نظیری  
نامر و نش از زمزمہ خاموش نکر دند

داغِ دل با شعلہ فشان ماند بہ پیبری  
این شمع شبِ آخر شد و خاموش نکر دند

راز دیرینہ ز رخ پردہ بر انداخت دروغ  
حالِ ما شہرہ بہ انشای غزل یا دنت دروغ

کھلتا کسی پہ کیون مرے دل کا معاملہ  
شعروں کے انتخاب نے رُسا کیا مجھے

گردِ سر تو گشتن و مردن گناہ من  
و بدین ہلاک و رجم نہ کردن گناہ کیست

بہ خود بوقت ذبح تمپیدن گناہ من  
دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہ کیست



فیضی کے متعلق غالب کے خیالات زیادہ وضاحت سے نہیں ملتے۔ ایک دوبار اٹھلانے فیضی کا ذکر تو کیا ہے لیکن یہ ذکر کچھ زیادہ احترام کے ساتھ نہیں معلوم ہوتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالب کسی بھی ہندی نثر اد شاعر سے اپنی رسم و راہ دکھلاتے ہوئے شرتے تھے۔ امیر خسرو کے سلسلے ضرور انھوں نے اپنا سر تسلیم خم کیا ہے جس کے لیے غالباً وہ مجبور تھے۔ کیوں کہ امیر خسرو وہ شاعر ہیں جن کی دھاک ایران کے جید اساتذہ پر بھی قائم تھی۔ ہندوستانی شاعروں سے گریز کرنے کی وجہ یہ تھی کہ غالب شاعری کو بنیادی طور سے صنّاعی اور فنکاری سمجھتے تھے خود ان کے کلام میں صنّاعی اور مشق اور آورد کے آثار کافی پائے جاتے ہیں اگرچہ یہ آورد ذوق جیسے شاعروں والی نہیں بلکہ وہ آورد ہے جس کے غبار میں خود تخلیقی قوت اور شدت احساس ملفوف ہوتی ہے۔ یہ بحث کافی لمبی ہے اور علیحدہ سے کرنے والی ہے کیوں کہ اس سے محض آمد کی صدیوں پرانی تھیوری باطل ہو جاتی ہے۔ بہر حال غالب خود چوں کہ زبان کے معاملہ میں بہت بڑے فنکار اور صنّاع تھے اس لیے وہ ایران کے مستند اہل زبان سے ہی اپنا رشتہ قائم رکھتے تھے اور ان کے اسلوب بیان کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ مان کر پیروی کرتے تھے لیکن شاعری میں زبان و بیان کے علاوہ ایک قسم کا فلسفہ بھی ہوتا ہے جو اُس کے عقب میں تشکیل پاتا چلا جاتا ہے اس کا تعلق فکر و نظر اور باطنی مشاہدات سے ہے غالب نے اس ضمن میں جن لوگوں کا اثر قبول کیا ان کا نام وہ ان استادوں میں شامل نہیں کرتے جنھوں نے ان کی شاعری (صرف زبان و بیان) کو متاثر کیا ہے فیضی دراصل ایسے ہی لکھنے والوں کے ذیل میں آتا ہے ان کے یہاں یونانی طرز فکر کے آثار ملتے ہیں اور اسی یونانیت کی پرچھائیاں دو صدی کے بعد کلام غالب میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ غالب کی آزاد خیالی اور وسیع المشربانہ ان کے تصور حیات و کائنات میں تعقل کی کار فرمائی اور سب سے زیادہ علمی شخصیت کا نکھار یہ سب چیزیں ہندوستان کی پوری ادبی تاریخ میں فیضی کے علاوہ کسی دوسرے شاعر سے منسوب نہیں کی جاسکتی ہیں۔ یوں بظاہر غزل گو کی حیثیت سے غالب فیضی کے پیرو نہیں معلوم ہوتے۔ اس مضمون میں ایسا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کے پس منظر میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی نشوونما کو سمجھا جاسکتا ہے۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے فارسی غزل عالمگیری شاعروں سے ورثہ



میں پائی یہ غزل عالمگیری سلطنت کی طرح باہر سے وسیع اور آراستہ تھی لیکن اندر ہی اندر اس میں  
تھکن کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ غالب نے اس غزل کے زوال آمادہ جسم میں اپنی فکر و نظر  
کی توانائی اور غیر معمولی ذہانت سے ایک نئی روح بھونک دی لیکن اس تقدیر کو کیا کیجیے کہ خود  
فارسی زبان اپنا وقت ہندوستان میں پورا کر چکی تھی اور عجیب تہذیب کا آفتاب جس نے ہمارے  
وطن کو مدت دراز تک روشنی و گرمی پہنچائی تھی اب غروب ہو رہا تھا۔ اب تک فارسی ہندوستان  
کے امرا کی زبان تھی اور یہی طبقہ شعرو ادب کی سرپرستی کرتا تھا۔ غالب کے زمانے میں یہ صورت  
حال منتشر ہونے لگی تھی اور اردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی تھی۔ اب فارسی شعرا کے  
سامنے قارئین اور سامعین کا مسئلہ تھا۔ ہمدردانہ سرپرستی تو بعد کی چیز تھی اس سماجی تغیر نے  
غالب کی فارسی شاعری کو نقش و نگار طاق نسیان بنا دیا خوش قسمتی سے انھوں نے اردو زبان  
میں بھی شاعری کی تھی جو دستبرد زمانہ سے بچ گئی اور اسی مختصر گوشہ میں مغل ہندوستان کی فنی و  
تہذیبی رعنائیاں سمٹ کر پناہ گزیں ہو گئیں۔



غالب انسٹی ٹیوٹ کے ایک اہم پیشکش

# دیوانِ غالب (کشمیری)

اسد الدخان غالب

ترجمہ کار

عسلام نبی ناظر

غالب کے اردو دیوان کا کشمیری زبان میں منظوم ترجمہ شائع ہو گیا ہے جس میں ایک صفحے پر کشمیری زبان میں ترجمہ اور مقابل کے صفحے پر اردو زبان میں اصل غزل ہے۔  
 فوٹو آفسیٹ طباعت، عمدہ سفید کاغذ مضبوط جلد اور دلکش مرقق کے ساتھ

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتہ : غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی



# غالب فارسی شاعری کا ایک اجنبی کردار

غالب فارسی کی عظیم الشان کلاسیکی روایت کا آخری وارث اور صنادیدِ عجم کا آخری علم بردار ہے۔ اس نے تمام مروجہ اصناف میں اپنی تخلیقی عظمت و انفرادیت کا اظہار کیا ہے۔ غزل اس کی تخلیقی شخصیت کا سب سے موثر اور طاقت ور ذریعہ اظہار ہے۔ لیکن قصیدہ، مثنوی، رباعی اور قطعو وغیرہ میں بھی اس کی فتوحات معتبر اور اس کا فن مستند ہے۔ لیکن اس غریب شہر کے سخن ہائے بے نظیر اور شیوہ ہائے دل پذیر کو آج بھی فکر و نظر اور اہل زبان و بیان کی حقیقی توجہ کا انتظار ہے کہ آج بھی شہر سخن عجم میں وہ ایک اجنبی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔

اجنبیت و بے گانگی کا رجحان و میلان دراصل انسان کے احساسِ تنہائی کا پیدا کردہ ہے۔ میں نے مسئلہ تنہائی کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے :

”تنہائی ایک اہم جبلتِ انسانی ہے۔ انسانی شعور کے آغاز ہی سے یہ فرد کی داخلی کائنات میں بود و باش رکھتی ہے۔ تنہائی فرد کے تمام داخلی تجربوں کی بنیاد ہے۔ اور اس کے ہر درد و غم اور رنج و محن کا سرچشمہ۔ شعور، معاشرے اور تہذیب کی کردلوں کے ساتھ ساتھ تنہائی کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ تنہائی کا احساس خود فرد کے ذاتی



اعمال اور کچھ مخصوص حالات کا نتیجہ بھی ہوتا ہے۔ سماجی اور اخلاقی ضابطوں کے انحراف سے بھی تنہائی پیدا ہوتی ہے۔ مجرم اور گنہگار اسی گروہ میں آتے ہیں۔ شاعر ادیب اور پیغمبر بھی تنہائی کا دکھ اٹھاتے ہیں۔ انسانی اور اخلاقی قدروں کے زوال و انتشار کا تجربہ اور حق و صداقت کے لیے غیر مروج راہوں کا انتخاب ایسے لوگوں میں تنہائی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ سماجی اور معاشرتی دباؤ اور اپنے اپنے مقاصد کی تکمیل اور مسائل و معاملات کی فکر بھی تنہائی کی موجب ہے۔ ضعیف، بیمار اور معذور لوگوں کی تنہائی الگ ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ تنہائی ایک عالم گیر تجربہ ہے۔۔۔۔۔ وجود کی سطح پر پہلا احساس تنہائی LONELINESS کا ہوتا ہے۔ لیکن فرد کے داخل رویوں، ردِ عمل اور ارتقاء کے اعتبار سے تنہائی کی نوعیتیں بدلتی رہتی ہیں جن کے پانچ مختلف SHADES یا کیفیتیں ہیں۔

(۱) تنہائی LONELINESS

(۲) علیحدگی ISOLATION

(۳) اجنبیت یا بے گانگی ALIENATION

(۴) اکیلا پن ALONENESS

(۵) خلوت SOLITUDE

مطالعے کی سہولت کے لیے یہ درجہ بندی کی گئی ہے۔ لیکن یہ درجہ بندی بے لچک ضابطوں اور اصولوں پر مبنی نہیں۔

غرض کہ تنہائی انسان کا مقدر ہے۔ دنیائے ادب کا ہر قابل ذکر فن کار احساس تنہائی کے زیرِ اثر رہا ہے۔ فارسی شعرا بھی اس کھیت سے مستثنیٰ نہیں۔ لیکن غالب کا معاملہ کچھ دیگر ہے۔ اس کے یہاں مذکورہ بالا تمام رجحانات کی آئینہ داری ہوئی ہے، لیکن اجنبیت و بے گانگی کا رجحان نسبتاً زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ جس کا تجزیہ مطالعہ غالب کا ایک اہم اور دلچسپ موضوع ہے۔

عصری، سماجی، اخلاقی اور روحانی ضابطوں اور قدروں سے انحراف غالب کی روایت شکن شخصیت کا بے حد نمایاں پہلو ہے۔ اس کا عہد ہمہ گیر اقتصادی، سیاسی،



معاشرتی اور روحانی اصولوں اور قدروں کے انتشار و زوال اور رُوح فرسا انسانی جبرائیم کے ارتکاب کا مرکز و محور رہا ہے۔ وہ ایک تاریخی و تہذیبی دورا ہے کا مسافر ہے۔ اس کے یہاں حق و صداقت کے اظہار کے لیے غیر مروج راہوں کے انتخاب کی جرأت و جسارت بھی رہی ہے۔ بعض ذاتی مسائل و معاملات میں اسے جبر و استحصال کا تلخ تجربہ بھی ہوا۔ ایسے متعدد اور متنوع اسباب و عوامل نے غالب کو احساس تنہائی کی علامت بنا دیا تھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے سماج اور معاشرے میں ایک اجنبی شخص بن کر رہ گیا۔ مندرجہ ذیل اشعار اسی طرز احساس کے ترجمان ہیں۔

بیاورید گراں جا بود زباں دانے	غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد
با من میاویزایے پذیر فرزند آذر را نگر	ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد
دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست	دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم
در گرد غربت آئینہ دار خودیم ما	یعنی ز بیکان دیار خودیم ما
راحت جاوید ترک اختلاط مردم است	چوں خضر باید ز چشم خلق پنہاں زیستن
غالب خطر زاب بود سگ گزیدہ را	مردم گزیدہ ز آئینہ ترسد ہر آئینہ
کشتی بے ناخدا یم سرگذشت من میرس	از شکست خویش بردیا کنارا فسادہ ام

ایسے متعدد اشعار غالب کے اجنبی کردار کی تائید و توثیق کرتے ہیں۔ لیکن یہ اجمال قدرے وضاحت طلب ہے۔

غالب کی اجنبیت و بے گانگی کا ایک اہم سبب تو ارباب دہلی کا متعصبانہ رویہ ہے جو غالب کو نہ دہلوی اور نہ اہل زبان سمجھتے تھے اور نہ اس کی فارسی اور اردو شاعری کو قابل لحاظ گردانتے تھے۔ مولانا حسین آزاد کی رائے سائنس ہے۔

”مرزا صاحب کو اصل شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا۔ اور اسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ لیکن چوں کہ تصانیف ان کی اردو میں چھپی ہیں اور جس طرح امراء و روسائے اکبر آباد میں علو فاندان سے نامی اور میرزائے فارسی میں، اسی طرح اردوئے معلیٰ کے مالک ہیں۔“



آزاد کی اس ہجو ملیح کا تجزیہ مالک رام یوں کرتے ہیں :

(الف) گویا اردو سے مرزا کا تعلق محض ثانوی تھا۔

(ب) امیر زادہ و رئیس زادہ بھی دلی کا نہیں، بلکہ آگرے کا۔ مقصود یہ ہے کہ رئیس ہوں گے لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ وہ شاعر بھی بڑے ہیں۔ جب کہ وہ زبان کے مرکز دلی میں پیدا بھی نہیں ہوئے، بلکہ آگرے میں۔

(ج) شاید یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ اگر عالی خاندان ہیں بھی تو آگرے میں۔ یہاں دلی میں انھیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رہے کہ آبِ حیات غالب کی وفات کے بعد شائع ہوا اور غالب کی ساری عمر دلی میں گزری تھی۔

غالب کے سلسلے میں آزاد کے تعصب و تنگ نظری کا سلسلہ دراز ہے۔ انھوں نے غالب کی فارسی شاعری کی تحفیف و تحقیر میں بھی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ مالک رام صاحب حسین آزاد کے حوالے سے لکھتے ہیں :

”یہاں پھر اس بات کا اعادہ کیا ہے ... بے شک وہ فارسی کے باکمال“ شاعر تھے لیکن اہل ہند تک، اہل ایران کے مقابلے میں وہ میں وہ کس شمار قطار میں نہیں۔“

غالب زندگی بھر تعصب و تنگ نظری کا شکار، غریب الوطنی کا طعن سناتا رہا۔ اس کی فارسی اور اردو شاعری ہدفِ ملامت و استہزار رہی۔ آزاد کے استاد حکیم آغا جان عیش نے بھی تو برسرِ مشاعرہ غالب کو مخاطب کر کے اپنے بدنام زمانہ قطعے میں اسی ذہنیت کا مظاہرہ کیا تھا :

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے      مرزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے  
کلام میر سمجھے اور زبان میر زاب سمجھے      ملکر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب کے پاس اس طعن و تعرض کا جواب ہی کیا تھا، سوا اس کے :

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل      سن سن کے سے سخنوران کا مل



آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش  
گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

اس کی یہ مشکل اردو ہی تک محدود نہ تھی۔ سبک ہندی کے آخری بڑے امین کی  
حیثیت سے فارسی میں بھی یہ مشکل اس کو درپیش رہی۔ جس کی وضاحت اگلے صفحات میں  
سلنے آئے گی۔

اہل دہلی کے اس طرزِ عمل اور طرزِ تپاک نے اس کے احساسِ تنہائی کو شدید تر  
بنادیا۔ غالباً اسی احساسِ اجنبیت اور غریب الوطنی کی بنا پر وہ افراسیابی ترکوں سے  
اپنے نسلی تعلق پر فخر و انانیت کا اظہار کرتا ہے۔ اور خود کو توران و ہرات کا باشندہ سمجھتا  
ہے۔

غالب از خاک پاک تورانیم  
لاجرم در نسب فرہ مندیم

ترک زادیم و در نثراد ہمی  
بسترگان قوم پیوندیم

ایکیم از جماعۂ اتراک  
در تہامے زماہ وہ چندیم

فن آباے ماکشا و رزلیت  
مرزبان زادہ سمرقندیم

ایک دوسرے قطعے میں کہتا ہے۔

ساتی چو من پشنگی و افراسیابیم  
دانی کہ اصل گوہرم از دودہ جم است



میراثِ جم کہ مئے بود اینک بمن سپار  
زین پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است  
فخریہ تیور ذرا غزل میں ملاحظہ کیجیے

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دا دند  
شمع کشتند وز خورشید نشانم دا دند

گہرا ز رایت شاہان عجم بر چیدند  
بعوضِ خامہ گنجینہ فشام دا دند

افسار تارک ترکانِ پشنگی بردند  
بہ سخنِ ناصبیہ فر کیانم دا دند

گوہرا ز تاج گستند و بدانش بستند  
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

ہرچہ از دست گہہ پارس بہ یغما بردند  
تا بنالم ہم ازاں جملہ ز بانم دا دند

نسلی افتخار کا یہ اظہار اس کے احساسِ غریب الوطنی و اجنبیت کا زائیدہ اور بعد  
مکانی کے کرب کا پیدا کردہ ہے، جس نے زمانی سطح پر بھی اسے بے گانگی و اجنبیت کے  
عذاب میں مبتلا کیا۔ یعنی نسلی افتخار و خود پسندی متعاصی ہے کہ وہ خود کو اجداد کا صحیح وارث  
بھی ثابت کرے۔ فارسی کو خصوصی وسیلہ اظہار اسی نفسیات نے بنایا۔ اس کا یہ دعویٰ بھی  
کوئی نہ کوئی بنیاد رکھتا ہی ہے۔

فارسی میں تابینی نقشِ اے زنگِ رنگ      بگذرا ز مجموعہٴ اردو کہ بے رنگِ من است



فارسی میں تابدانی کا اندرم اقلیم خیال  
مانی و ارزش نگم و آل نسخہ از نگ من است

کے درخشد جوہر آئینہ تابا قیست زنگ  
صیقلے آئینہ ام، ایں جوہر آں زنگ من است

مقصد صرف ذوق کی چشمک میں اُردو کی تحقیر نہیں بلکہ فارسی زبان پر اپنے عبور  
اور فارسی شاعری میں اپنی انفرادیت و شوکت کا اظہار ہے۔ مسلسل مشق و ممارست  
اور محنت و ریاضت نے فارسی شاعری کے اُس میزان و معیار اور وزن و وقار پر اس کو  
مکمل دست رسی بخشی جو ایران کی کلاسیکی شاعری کی عظیم الشان روایت کا استعارہ ہے۔  
امیر خسرو اور فیضی کے علاوہ دوسرے ہندی نثراد فارسی شعر کا ازکار بھی شاید اسی احساس برتری  
کا حامل ہے۔ ایران کے برگزیدہ شعرا سے ہم چشتی اس کا مخصوص میلان ہے۔

امروز من نظامی و خاقانیم بہ دہر  
دلی زمن بہ گنج و شروان برابر است

غالب ز ہند نیست نوا کے کہ می ز نم  
گوی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

ذوق فکر غالب را بردہ ز انجن بیروں  
با ظہوری و صاحب محو ہم زبانیہا است

لود غالب عند لیجہ از گلستانِ عجم  
من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدش



کیفیت عرفی طلب از طینت غالب  
جام دگراں بادہ شیراز ندارد

ایں جواب آل غزل غالب کہ صاب گفتہ است  
در نمود نقشہا بے اختیار افتادہ ام

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب  
خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

فارسی کے برگزیدہ شعرا سے غالب کے استفادہ و اقتساب کا تفصیلی ذکر غیر ضروری ہے۔ رودکی سے بیدل تک ممتاز فارسی شعرا سے تخلیقی سطح پر غالب کی داستانِ رفاقت اہل نظر سے مخفی نہیں۔ جس نے غالب کو عظیم الشان ایرانی جمالیات کا آخری وارث بنایا۔ مرزا حیرت دہلوی نے آخر کسی بنیاد ہی پر غالب کو ختم الشعرا قرار دیا ہوگا۔ غالب خود بھی اس انفرادیت و شوکت کا مدعی تھا۔ ناظم ہروی کی مندرجہ ذیل مثنوی کے اخیر میں غالب کا اضافہ اس کا واضح اشارہ ہے۔

شنیدم کہ در دورگاہ کہن  
شدہ عنصری شاہ صاحب سخن  
چوں اوزنگ از عنصری شد ہمتی  
بہ فردوسی آمد کلاہ ہمتی  
چوں فردوسی آورد سر در کہن  
بہ خاقانی آمد بساط سخن  
چوں خاقانی از دارفانی گذشت  
نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت  
نظامی چوں جام اہل درکشید  
سرچہ پیردانش بہ سعدی رسید



چوں اورنگ سعدی فروشد ز کار  
سخن گشت بر فرق خسرو نثار

ز خسرو چوں نوبت بہ جامی رسید  
ز جامی سخن و اتمامی رسید  
مثنوی کے اخیر میں مندرجہ ذیل اضافہ غالب سنجیدہ توجہ کا طالب ہے۔

ز جامی بہ عرفی و طالب رسید  
ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

شاعر خود آگاہ 'رشاک عرفی و فخر طالب' کو ایرانی شعرا سے مسابقت کی آرزو  
ہندوستانی روایت شعری، تہذیبی عناصر اور آہنگ و موسیقی سے دُور لے گئی۔ بیدل سے  
بھی واسطہ صرف عقیدہ خیال کی سطح پر رہ گیا۔ اسلوب بیان تو ر اور لب و لہجہ سے ظاہر  
ہے ے

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو شیرازی ہے مری  
اور اس کا یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں۔ اس کا گنجینہ معنی، جس میں رودکی سے لے کر ظہوری  
و عرفی بلکہ بیدل تک کے اسالیب کا عکس تخلیقی انفرادیت و شوکت کے ساتھ توسیع و  
ترفع سے ہم کنار نظر آتا ہے، الفاظ کے عجیب و غریب طلسماتی نظام کا مظہر ہے۔ اس کا  
یہ ادعا حقیقت کا نماز ہے ے

عیار فطرت پیشیناں ز ما خیزد  
صفائے بادہ ازین درد تہہ نشین پیدا است

خسروی بادہ درین دورا گرمی خواہی  
پیش ما آئی کہ تہہ جرحہ از جامے ہست



دہلی و اگر شیراز و صفا ہاں من است  
مستی ام عام مدال و روشم سہل مگیر

لیکن عصری ادبی ماحول کی ستم ظریفی و بے نیازی اس کی مستقل دلازمی کا سبب  
رہی۔ یہ ہمہ جہت اور پیہم احساس بے قدری اس کے شدید احساسِ اجنبیت و بے گانگی  
کو مستحکم کرتا رہا۔ یہی کرب اپنا اظہار اس انداز میں کرتا ہے کہ  
تو اے کہ محو سخن گستران پیشین  
مباشش منکر غالب کہ در زمانہ تسست  
یہی احساس اس شعر کی روح رواں ہے کہ

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست  
دکان کشتودہ ام و قیمت گہر گویم

اسے محض انگریزوں کی ناقدری کی دستاویز قرار دینا کچھ مناسب نہیں۔ یہ تو  
رشک عرفی و فخرِ طالب، کا وہ جاں گداز احساس بے قدری ہے جس نے عصری معاشرے  
اور ادبی فضا میں اسے اجنبی اور بے گانہ بنا دیا تھا۔ لیکن اسی امر کے لیے وہ خود بھی کسی  
حد تک تو یقیناً ذمہ دار ہے۔ غالب سے ایرانیوں کی عدم توجہی شاید کہ برہائے سبک  
اسلوب ہے۔ سبک ہندی سے غالب کی غیر معمولی دل چسپی اظہار من الشمس ہے کہتا ہے کہ  
سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب

نکتہ چند ز پیچیدہ بیانیہ بن را

اور یہ تو ایک مسلم حقیقت ہے کہ سبک ہندی اسی پر ختم ہوا۔ وہ اس روایت  
فن کا آخری بڑا نمائندہ ہے۔ اور ایرانیوں کی ادبی تاریخ شاہد ہے کہ سبک ہندی سے انھیں  
کوئی خاص رغبت کبھی نہیں رہی۔

مزید یہ کہ غالب کی ذہانت و طباعی ابتدا ہی سے رسم و رواج کی پیروی کو ناپسند  
کرتی تھی۔ خواہ وہ طرز زندگی ہو کہ عرض ہنر۔ اس کی روشنی طبع اس کے لیے بللے جان بن گئی۔  
طرز فکر و احساس نے اس کی طبع مختصر کو روایت شکنی پر مجبور کیا۔ اس نے دیرینہ عجبی



روایات کے ادب و احترام کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے نئی روایت کی تشکیل و تعمیر میں فلوپس و صداقت کے ساتھ اپنا خون جگر صرف کیا لیکن اس کی اجتہادی بلند حوصلگی اسے اس نہ آسکی۔ ایرانی شعرا تو خیر اس سے بے نیاز و بے تعلق ہی رہے۔ مگر ہم عصروں نے جیسے اس کے خون جگر کی تحقیر و توہین کو اپنا مقصد زندگی بنالیا تھا۔ ایک طرف اس کا دعویٰ اتنا بلند آہنگ ہے ۵

گر شعر و سخن بدہر آئین بودے  
دیوان مرا شہرت پروین بودے

غالب اگر این فن سخن دین بودے  
این دین را از دی کتاب این بودے

دوسری طرف ستم ظریفی تقدیر کی انتہا یہ ہے کہ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔ یعنی ۵

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن  
این منے از محط خریداری کہن خواہد شدن

کو کیم را در عدم اوج قبولی بودہ است  
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

آج اس کی یہ پیش گوئی حقیقت بہ کنار ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن آج بھی اس کی طرف ناقدی و عصبیت (تنقیدی اصطلاح میں) کا سلسلہ جاری ہے۔ پروفیسر امیر عابدی رقم طراز ہیں :

”غالب کے سامنے فارسی کی ہزار سالہ روایت موجود تھی۔ جس سے

انھوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ جس صدی کی پیادار

تھے، اس سے بھی استفادہ کرتے رہے۔ نیز انھوں نے ایک جہان معنی کو



جنم دیا۔ ان کے یہاں تسکنتگی، خیالات کی رنگارنگی، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور تازگی گزشتہ اساتذہ سخن سے بڑی حد تک الگ اور بعض مقامات پر ان سے آگے ہے۔ ان کے کلام میں آمد ہے آورد نہیں۔ ان کی ایک خاص امتیازی خصوصیت ان کا اپنا انداز بیان ہے۔

غالب نامہ ص ۹

جلد ۳ نمبر ۱

دو سطروں کے بعد فرماتے ہیں :

”غالب غزل، قصیدہ، مثنوی سبھی مشہور اصنافِ سخن میں ایک منفرد رنگ کے مالک تھے۔ نیز ان کی روش اور انداز ایک دوسرے سے الگ ہے۔ ان کے فکر کی پرواز، الفاظ اور ترکیبوں کی بندش رگتا نظر کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ کسنگی اور پرانی روایت کے خلاف ان کے یہاں تازگی اور نئی دنیا کا پر تپاک استقبال دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے کہنہ فکر و خیال اور ادا کے بجائے نیا رنگ اور نئی فضا پیدا کی ہے۔“ ایضاً صفحہ ۱۰،

غالب کی شان میں اس نثری قصیدے کا اختتام ملاحظہ فرمائیے۔ آخری پیرا گراف۔

”آخر میں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ فارسی شاعری کی روایت اتنی عظیم شاندار وسیع اور تاریخی ہے کہ غالب جیسی شخصیتیں اس میں گم ہو جاتی ہیں۔۔۔

نیز وہ شاہکار کلام جو اردو ادب کا سب سے زیادہ نمایاں حصہ ہے، فارسی میں اس کی کمی معلوم ہوتی ہے۔“ ایضاً ایضاً۔

ناطقہ سربراہاں ہے، اسے کیا کہیے۔ خود تردیدی، تضاد بیان، تعصب اور احساس کمتری کی یہ روایت حیات غالب سے جاری و ساری ہے۔ اس سلوک نے اسے اپنے عہد میں بھی اجنبی اور بے گانہ رکھا اور آج بھی بڑی تک وہ ایک اجنبی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔

اہل فکر و نظر کے اس طرزِ تپاک کے علاوہ مسلسل آشوب زندگی کی یورش بھی کم رُوح



فرسانہ تھی۔ اپنی ریزہ ریزہ شخصیت کی شیرازہ بندی کے لیے اس نے خون جگر کھائے تو مگر اپنی ذات سے بے تعلقی اور اجنبیت کا احساس روز افزوں گرا ہوتا رہا۔ قربان علی بیگ کے نام خط میں اس کے یہ جملے انسانی شخصیت کے انتشار و انہدام کا عجیب و غریب المیہ بن کر ابھرتے ہیں۔

”آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں“  
یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے،  
کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔“

یہی وہ مرحلہ زندگی ہے جسے لافردیت DE-PERSONALISATION کی علامت قرار دیا جاتا ہے۔ غالب شاید فارسی کا پہلا شاعر، مفکر اور ادیب ہے جس کو اس کے احساس بے گانگی و اجنبیت نے بسا اوقات لافردیت و لاشخصیت کی سطح پر جینا مقدر کر دیا تھا۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں اس کا یہ رد عمل اس کے باطنی کرب کا ایک دل خراش اظہار ہے۔

”درین کون و فساد کہ ناگاہ روے داد، مرا بردند و خستہ ای را بجا“

من اور دند کہ مرگ از زیستن و خندہ از گریستن نشانند“

فن شخصیت کا اظہار ہو کہ شخصیت سے گریز، ہر حال میں فن کار کی شخصیت پس پردہ فن کار گزار رہتی ہے۔ غالب کے سرمایہ فن سے بھی اس کیلئے کی نقد لیتی ہوتی ہے۔ اُس کے دیوان میں اُن گنت ایسے اشعار موجود ہیں، جن سے اس کے احساس بے گانگی اور اجنبیت کی عکاسی و آئینہ داری ہوتی ہے۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

رحمت احباب نتوان داد غالب بیش ازین

ہر چہ می گوئیم، بہر خویش می گوئیم ما

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس این جا

سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست



گردم شرح ستم های عزیزان غالب  
رسم امید همانا ز جہاں برخیزد

هفت آسمان به گردش و مادر میانه ایم  
غالب دگر میرس که بر ما چه می رود

متر در عقب و غالب به دلی  
سمندر در شط و ماهی در آتش

غالب از آب و هوا به بند بمل گشت نطق  
خیز تا خود را به اصفهان و شیراز افکنم

بیل به گوشه قفس از خستگی منال  
چون من به بند خار و خس آشیان

دردنا ساز است و درماں نیز هم  
دهر بے پروا و یزدال نیز هم

فامشی تنهائے جان را می گردد  
این نوا های پریشاں نیز هم

منم که با جگر تشنه می نوردم راه  
بوادی که خضر کوزه و عصا انداخت



برنجم غالب از ذوق سخن، خوشش بود می ار بودی  
مرا نخت شکیب و پاره الضاف یارا را

نرخم گر به صورت از گدایان بوده ام غالب  
بدار الملک معنی می کنم فرماں رویها

نادان حریف مستی غالب مشو که او  
درد کش پیاله جمشید بوده است

شنیده ام که به آتش نه سوخت ابراهیم  
ببین که بے شرر و شعله می توانم سوخت

غریبم و تو زبان دان من نه غالب  
به بند پرستش عالم نمی توان افتاد

گویم سخنن گر چه شنیدن نشنا صد  
صحی است شبنم را که دمیدن نشنا صد

غالب ز عزیزان وطن بوده ام اما  
آوارگی از فرد حسابم بدر آورد

حریف منت احباب نیستم غالب  
خوشم که کار من از سعی چاره گر گذرد



ہزار خستہ ورنجور در جہاں داری  
یکے ز غالب رنجور و خستہ تن یاد آر

آغستہ ایم ہر سرفارے بہ خونِ دل  
قانونِ باغبنانی صحرا نوشتہ ایم

طریقِ وادی غم را کسے بنودہ رفیق  
خود از صعوبتِ این راہ پُر خطر گویم

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست  
دُکاں کشتودہ ام و قیمت گہر گویم

محرمِ راز نہانِ روزگارم کردہ اند  
تا بحرِ فہمِ گوشِ نہند خلق، خوارم کردہ اند

قبلہ گم شدگان رہِ شوقم غالب  
لاجرم منصبِ من نیست کہ یکجا باشم

عمر با چرخ بہ گردد کہ جگر سوختہ امی  
بچوں من از دودہ آذر نفساں بر خیزد

غالب کے احساسِ بے گانگی کا اہم سبب اس کی عقلیت پسندی اور روشن خیالی ہے۔ یہ بات بہر کیف پیشِ نظر رکھنے کی ہے کہ وہ محض مغل تہذیب کے زوال



وانحطاط کا جمالیاتی شاہد ہی نہیں، بلکہ انیسویں صدی میں انسانی تفکر و بصیرت پر اثر انداز ہونے والی مختلف تحریکوں سے براہِ راست نہ سہی بالواسطہ طور پر باخبر بھی رہا ہے۔ اس دائرہ باخبری میں صنعتی انقلاب اور انقلابِ فرانس میں بھی رہا ہے، انیسویں صدی کے ذہنِ شعور پر ان دونوں تحریکوں کے اثر سے انکار ممکن نہیں۔ اور غالب بیدار ذہن و شعور کا مالک تھا، اس سے بھی انکار کی گنجائش نہیں۔ کلکتے کے ذکر پر اس کے سینے میں اترتا ہوا تیر صرف بے پردہ شوخ نازنیاںِ فرنگ کی یادوں کا نوحہ نہیں، جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے عام طور پر استنباط ہوتا ہے۔

گفتم ایں ماہ پکیراں چہ کس اند  
گفت خوبانِ کشورِ لندن  
گفتم ایناں مگر دے دارند  
گفت دارند لیک از آہن

بلکہ اہلِ فرنگ کی علمی و صنعتی فتوحات کی فسوں کاری و حیرت زائی بھی تھی جس نے سرسید کے لیے مندرجہ ذیل منشور کی تدوین کی تھی ہ  
صاحبانِ انگلستان را نگر  
شیوہ و انداز ایناں را نگر

تاجہ آئین ہا پدید آورده اند  
انچہ ہرگز کس ندید آورده اند

زین ہنرمندان ہنرمیشی گرفت  
سعی بر پیشنیاں پیشی گرفت

حق این قوم است آئین داشتن  
کس نیارد ملک بہ زین داشتن



داد و دانش را بہم پیوستہ اند  
ہند را صدگونہ آئین بستہ اند

تاجیہ افسوں خواندہ اند ایناں برب  
دود کشتی را ہی راند در آب

.....

رو بہ لندن کا ندراں رخشندہ باغ  
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

کاروبار مردم ہشیار بین  
در ہر آئین صد نو آئین کار بین

پیش این آئین کہ دارد روزگار  
گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس پس منظر میں ڈاکٹر نبی ہادی کی رائے مزید فکر انگیز نظر آتی ہے۔  
”انیسویں صدی کے مخصوص حالات نے اس کو امور ذہنی کا  
شاعر بنا دیا۔ مذکورہ اصطلاح سے مراد یہ ہے کہ شاعرانہ الہام کی  
تحریک قلب اور جذبات کی طرف رجوع کرنے کے بجائے ذہن  
اور عقل کو مرکز توجہ قرار دیتی ہے۔“

منظموں کے ملک الشعراء ص ۲۹۲

آثار و قرائن شاہد ہیں کہ عہد جدید کے آغاز میں عقلیت پسندی، روشن خیالی  
اور تفکر کی دولت سب سے پہلے غالب کو ملی۔ حصول مقصد کے اعتبار سے اُن کا  
سفر کلکتہ بے مراد سہی، لیکن جاگیردارانہ نظام کی مکمل شکست و انہدام کے شعور و



عرفان کے لیے غالب کلکتہ کا رہین منت ہے۔ اسے عقلیت پسندی اور روشن خیالی کی دولت وہیں ہاتھ آئی جس نے اس کے رویہ زندگی میں نمایاں انقلاب پیدا کیا۔ تصور پرستی پر عقلیت پسندی کے تفوق نے اسے عوام و خواص دونوں طبقوں میں زیادہ تر نامقبول ہی رکھا۔ ڈاکٹر احتشام حسین کا تجزیہ معروضیت پر مبنی ہے۔

”جس فلسفہ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے،

اس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے

ٹکے راستوں سے نا آسودہ ہو کر اپنے لیے نیا مسلک تلاش کرے۔

اور عقل سے کام لے کر اچھائی اور بُرائی کا فیصلہ کرے۔“

تنقید غالب کے سو سال ص ۲۵۳

مروجہ اخلاقی، روحانی اور تہذیبی نظام سے انحراف و بغاوت کی سزا سے نامقبولیت کی شکل میں ملی۔ اس کے فنی و جمالیاتی اجتہادات نے ہم عصر شعرا کو مخالفت پر کمر بستہ کر دیا۔ جس کی سزا سے آج تک کسی نہ کسی شکل میں مل رہی ہے۔ احتشام حسین کی رائے حقیقت کا اشاریہ ہے۔

”غالب اپنے طبقے کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے،

لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ تاہم یہ تو وہ ظاہر

ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے، وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے،

تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اس جذبے کی غمازی کرتا ہے۔“

ایضاً ص ۲۵۵

اسے اپنے ماحول سے اختلاف صحبت کا واضح شعور تھا۔ جس نے اس کے

احساس تنہائی و بے گانگی کے زخموں کو سمندر کی گہرائی بخش دی تھی۔ اردو میں کہتے

ہے

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے

جو گل ہوں تو مہوں گلشن میں، جو خس ہوں تو مہوں گلشن میں



موقع و محل کے اعتبار سے یہ فارسی شعر بار دگر پیش کرنا چاہتا ہوں ۛ

مرد در عقرب و غالب بہ دہلی

سمندر در شط و ماہی در آتش

نئے زمانے شعور اور مغربی تفکر نے اسے مشرق طرز فکر کی رسمیت، روایت

پرستی اور کہنگی و فرسودگی سے آگاہ کر دیا تھا۔ اس کی یہی آگہی اور روشنی فکر و طبع عصری فکر و

ذہن کی عمومیت و سطحیت سے اسے دور لے گئی۔ کہتا ہے ۛ

سوادش داغ حیرانی، غبارش عرض ویرانی

جہاں را دیدم و گردیدم آباد و خرابش را

نازک ترین موقعوں پر بھی وہ عقلیت پسندی کا دامن تھامے رہتا ہے ۛ

ہر گونہ رنج کز تو در اندیشہ داشتم

ہم با تو در مباحثہ گفتم بہ پند تو

اس کا یہ طرز فکر و احساس دانشورانہ سطح INTELLECTUALLY پر اسے الحاد

کے قریب لے گیا۔ یوں تو تشکیک اس کا غالب رجحان ہے ہی، لیکن فکر و دانش کے

دائروں میں وہ ایمان و اقیان سے بے تعلق بھی ہو جاتا ہے ۛ

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت

می تو اں گفت کہ این بندہ خداوند داشت

کارے عجب افتاد بدین شیفتہ مارا

مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

عشق بھی اس کے نزدیک آئین خرد کا پاس دار ہے۔ راہ کفر طریقِ مسلمانی

سے زیادہ دشوار ہے ۛ

طریقِ عشق دشوار است ز آئین خرد بگذر

حریف کفر اگر نتواں شدن بائے مسلمان شو



حاصلِ گفتگو یہ ہے کہ مذکورہ عوامل نے غالب کو شخصی اور تخیلی دونوں سطحوں پر  
اجنبی بنادیا تھا۔ لیکن اس کے شدید احساسِ تنہائی و بے گانگی کے پس پردہ ایک بے حد  
مہذب انسانی شخصیت فعال اور متحرک نظر آتی ہے۔ جو شخص جا بجا ایک اجنبی کردار کی  
حیثیت میں سامنے آتا ہے اور اپنی کس میری و بے کسی کا اظہار اس طرح کرتا ہے ۛ

معنی بیگانہ خویشم تکلفِ بظرف

چوں مہ نو مصراعِ تاریخ ایجادِ خودم

اور اپنی تسلی کے یہ بہانے تلاش کرتا ہے ۛ

جو ہر اندیشہ دلِ خون گشتی در کار داشت

غازہ رخسارہ حسنِ خدا داد خودم

اور اپنی رباعیوں میں اپنی محرومیوں اور محرونیوں کی آئینہ داری اس انداز میں

کرتا ہے ۛ

در بزمِ نشاطِ خستگانِ راجہ نشاط

از عربدہ پائے بستگانِ راجہ نشاط

گرا بر شرابِ نابِ باردِ غالب

ما جام و سبوشِ کستگانِ راجہ نشاط

در باغِ مرادِ زبیدا و تگرگ

نے نخلِ بجائے ماند نے تناخِ زبرگ

چوں خانہ خرابست چہ نالیمِ زبیل

چوں زلیستُ بالست چہ ترسیمِ زمرگ (است)



آنم کہ بیہمانہ من ساقی دہر  
ریزد ہمہ در و درد و تلخا بہ زہر

بگزر ز سعادت و نحوست کہ مرا  
ناہید بہ غمزہ کشت و سرنج بہ قہر

وہی شاعر خود شناس و زمانہ آگاہ انسانی زوال و انحطاط کے انتہائی مرحلوں میں  
گریز پائی کے بجائے بے پناہ جرأت و جسارت اور توانائی و خود اعتمادی کا اظہار بھی  
کرتا ہے۔ اس کا مندرجہ ذیل تیور مغل شعر کے میلان تفکر، طاقت و توانائی اور زورِ بیان  
کا منظر ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دانیم  
قضا بہ گردش رطل گراں بگر دانیم

ز چشم و دل بہ تماشا تمتع اند دزیم  
ز جان و تن بہ دار ازیاں بگردانیم

بگوشہ بنشینم و در فراز کنیم  
بہ کوچہ بر سرہ پاساں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زبان سخن نہ کنیم  
وگر خلیل شود میہم ساں بگردانیم

کل افکنیم و گلابی برہ گذر پاشیم  
مئے آوریم و قدح در میاں بگردانیم



ندیم و مطرب و ساقی زانجن رانیم  
بکار و بار زنی کا رواں بگردانیم

پیشِ نظر غزل میں مغل جمالیات کے بیشتر مثبت اور تعمیری عناصر متوازن سطح پر ایرانی جمالیاتی روایات سے ہم آہنگ و یک رنگ ہو گئے ہیں۔ اس میں جرأت و جسارت اور استحکام و توانائی بھی ہے، مصوری و پیکر تراشی بھی، حسین و نگین تشبیہ سازی اور تعمیری تراش و ترتیب اور توازن و تناسب بھی، اور سادگی و پرکاری کا وہ لہجہ بھی جو سعدی و حافظ کی میراثِ خاص ہے۔ اور ایسی مثالیں دیوانِ غالب میں جا بجا موجود ہیں۔

مختصر یہ کہ غالب ایرانی اور ہندوستانی جمالیات و روایات کا وہ نقطہٴ مفاہمت ہے جس نے ایرانی اور ہندی شعری مزاج اور اسالیب کو ایک جان دو قالب بنا دیا ہے۔  
تاکس نگوید بعد ازین من دیگرم تو دیگری  
لیکن اس کی انفرادیت و عظمت آج بھی محتاجِ تفہیم و آگہی ہے جس کی وجہ سے وہ آج بھی فارسی شاعری کا اجنبی کردار نظر آتا ہے۔



## غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مصنف : ڈاکٹر معین الرحمان

غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ متفرق تحریروں کے علاوہ اس موضوع پر فارسی میں ایک مستقل کتاب دستنبو بھی لکھی تھی۔ مشہور غالب شناس ڈاکٹر معین الرحمان نے ایسی سب تحریروں کو اس کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ دستنبو کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس نہایت مشکل فارسی متن کا اردو ترجمہ جناب رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے نہایت مفصل اور عالمانہ مقدمے میں دستنبو کے زمانہ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

## نواب معتمد الدولہ انعامیر

مصنف : ڈاکٹر انصار اللہ

تاریخ ادب سے دل چسپی رکھنے والے نواب آغا میر کی شخصیت اور کارناموں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ مصنف نے اُن کے حالات اور ان سے متعلق جملہ معلومات کو نہایت سلیقے کے ساتھ اس کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ اس موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔

قیمت : ساٹھ روپے

غالب انسٹیٹیوٹ ایوان غالب مارگ نئی دہلی



# غالب کی فارسی غزل کا ایک شعر

غالب نے اپنے فارسی کلام کو "نقش ہائے رنگ رنگ" سے تعبیر کیا ہے، اور ایسا کرتے ہوئے اپنے فارسی کلام کی نوعیت اور وقعت کی جانب اہم اشارہ کیا ہے، فارسی میں "نقش ہائے رنگ رنگ" کا مشاہدہ کرنے کی دعوت دینا اُن کے مخصوص شعری رویے کو واضح کرتا ہے، وہ یہ نہیں کہتے کہ اُن کا فارسی کلام فکر و خیال کی بلندی یا رنگارنگی کا مظہر ہے، اور اسی بنا پر لائق مشاہدہ ہے، اس کے برعکس، وہ نقش ہائے رنگ رنگ کے بھری پیکر کو کلیدی اہمیت دیتے ہیں، اور اسی کے حوالے سے اپنی شاعری کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ وہ اپنے شعری عمل میں موضوعیت یا مقصدیت کو کالعدم کر کے، حیاتی پیکروں (نقش ہائے رنگ رنگ) کے ترکیبی حسن کو اصل فن قرار دیتے ہیں، اور اپنے فنی شعور کی پختگی کا ثبوت دیتے ہیں، عالمی شاعری خاص کر انگریزی شاعری میں بیسویں صدی کے طلوع ہونے پر پیکریت کو جو فروغ ملا، اس کی وکالت غالب نے انیسویں صدی ہی میں کی تھی، اور پھر اردو اور فارسی شاعری میں پیکر تراشی کے مستوع اور فراواں نمونے پیش کیے، اس لیے غالب کو پیکریت کا اولین رمز شناس اور علمبردار قرار دینا درست ہوگا۔

انھوں نے فارسی میں مختلف مروجہ اصناف مثلاً قطعو، مخمس، ترکیب بند، مشنوی،



رباعی اور غزل پر طبع آزمائی کی ہے، انھوں نے فارسی سے غیر معمولی طبعی مناسبت کا ثبوت دیا ہے، اور اسے اپنے گوناگوں تجربات کے لسانی اظہار کے موثر وسیلے کے طور پر برتا ہے، جہاں تک غزل کا تعلق ہے، کلیات غالب میں اس نے خاصی جگہ گھیری ہے، تاہم نہ صرف کمیت بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی نقش ہائے رنگ رنگ کا اطلاق بالخصوص ان کی غزل پر ہوتا ہے، انھوں نے فارسی میں سینکڑوں غزلیں لکھی ہیں، جو ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں، ان اشعار میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے، جو تخلیقی آب و رنگ سے مالا مال ہے، اور پیکریت کے زندہ نمونے ہیں، یہ اشعار غالب کے تخلیقی ذہن کی زرخیزی، تحریک اور جمالیاتی آب و تاب کا پتہ دیتے ہیں، اردو غزلیات کے ساتھ ساتھ جب ان کی فارسی غزلوں کے انبار پر نظر پڑتی ہے، تو ان کے نابغہ روزگار ہونے پر مہر تصدیق ثبت ہوتی ہے، اور شاعری، تہذیب اور جمالیات کے مظاہر کے حوالے سے ان کے تخلیقی کارنامے دوام حاصل کرتے ہیں۔

آج کی صحبت میں ہم غالب کی فارسی غزل کے ایک شعر پر توجہ مرکوز کریں گے۔ اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ اس شعر کی تخلیقی نوعیت اور وقعت کیا ہے، شعر یہ ہے:

سموم وادی امکان ز بس جگر تابست

گداز زہرہ خاکست ہر کجا آبست

قبل اس کے اس شعر کے تخلیقی تجربے کی تفہیم و تحسین کے لیے اس کے لسانی وجود کو مِس کیا جائے، شاعری کے تخلیقی عمل کے بارے میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ایک بڑا شاعر اول و آخر ایک تخلیق کار ہوتا ہے، اس کی شخصیت میں تخلیقیت کے ذخائر پنہاں ہوتے ہیں، وہ نہ صرف اپنے عصر بلکہ تاریخی اور قبل التاریخی ادوار کے تجربات و واقعات کو شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے، اور پھر تخلیقی ارتکاز میں ان کے ربط پذیر اثرات کو مترنم اور ناگزیر لسانی پیرائے میں منتقل کرتا ہے، نتیجے میں اس کے اشعار لفظ و پیکر کے تلازمی اور علامتی امکانات پر محیط، ان دیکھے وقوعات کو خلق کرتے ہیں، جو جمالیاتی تجسس اور تحیر کو راہ دیتے ہیں، غالب کا تخلیقی عمل بعینہ اسی عمل کے مشاغل ہے، اور اسی بنا پر عالمی



شاعری میں اُن کی عظمت مسلم ہو جاتی ہے ۛ

نفس گداختگی ہائے شوق را نازم

چہ شمع ہائے بسرا پردہ بیانم سوخت

آئیے، اب غالب کے متذکرہ بلا شعر کا سامنا کریں، اور اس کی اسرارِ دنیا میں باریابی کا راستہ تلاش کریں، اس کی صورت یہ ہے کہ شعری آداب کی آگہی کے ساتھ شعر کی لسانی ساخت کا تجزیہ کیا جائے، شعر پڑھ کر فوری طور پر ایک فرضی شعری کردار، جو شاعر کا نمائندہ بھی ہو سکتا ہے، سامنے آتا ہے، وہ اپنے مخصوص گنجیں میں اپنی آنکھوں دیکھے، اور اپنے اوپر گزرے ہوئے تجربے کا انکشاف کرتا ہے، وہ اکیلے میں بات نہیں کرتا، بلکہ کسی فرد یا جماعت سے مخاطب ہے، یہ فرد یا افراد اپنے گوہر مقصود کے حصول کے لیے وادی امکان کی جانب رُخ کرتے ہیں، لیکن وہ اس وادی کے آب و ہوا سے نااہل ہیں، اُن کے استفسار پر شعری کردار وادی امکان، جس کی وہ خود سیاحت کر کے آیا ہے، کے ہلاکت آفریں موسم کا ذکر کرتا ہے، وہ وادی امکان کے نادیدہ مضمرات کے بارے میں کچھ نہیں کہتا، جن کی تلاش و یافت کے لیے اُس نے خود بھر رخت سفر باندھا تھا، وہ پہلی ہی سانس میں ذکر کرتا ہے، تو اس "سموم" کا جو "زہیں جگر تاب" ہے۔ اس مصرعے میں سموم، وادی امکان اور جگر تاب کے حیاتی پیکر شعری صورتِ حال کو اُجاگر کرتے ہیں، سموم یعنی گرم زہریلی ہوا، مصرعے کا پہلا ہی لفظ ہے، گویا وادی کے سفر کے دوران جن مواقع کا سامنا کرنا پڑا، اُن میں سموم سب سے زیادہ کھٹن رہا ہے، پوری وادی سموم کے رحم و کرم پر ہے، اس میں سموم ہی کی عمل داری ہے، اور سموم ہی تباہی پر تلے ہوئی ہے، جہاں تک وادی امکان کا تعلق ہے، یہ تلازمی شدت سے معمور ہے، یہ امکانات اور مضمرات کی سرسبز و شاداب وادی ہے، اسی لیے شعری کردار اس میں وارد ہوا ہے، اور دیگر محتسب لوگوں کے لیے بھی باعث کشش ہے، سموم وادی امکان کی ترکیب متضاد عناصر کی تطبیق کا عمدہ نمونہ ہے، جو شاعر کے پیچیدہ شعور کا مظہر ہے، اس ترکیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وادی امکان میں معطر کھنڈی ہوا کے بجائے گرم ہوا



’زبس جگر تاب‘ ہے۔ زبس کا مطلب ہے ازبس یعنی نہایت، حد درجہ، جگر تاب کا مطلب ہے، جگر کو جلانے والا، پس، شعری کردار اپنے مخاطبین کو متنبہ کرتا ہے کہ وادی امکاں کی سموم حد درجہ جگر سوز ہے، اور اس کی حدت کا اندازہ کرنے کے لیے دوسرے مصرعے یعنی ”گداز زہرہ خاکست بر کجا آ بست“ میں انکشاف کرتا ہے کہ اس وادی میں جہاں کہیں پانی نظر آتا ہے، وہ پانی نہیں ہے، بلکہ گرمی سے خاک کا زہرہ یعنی پتہ پگھل کر پانی ہو گیا ہے۔ یوں اشارتاً یہ بات کہی گئی ہے کہ جسے وہ وادی سمجھ رہے ہیں، وہ وادی نہیں، اس لیے کہ اس میں کہیں پانی نہیں، اس لیے لازماً سرسبزی اور شادابی سے محروم ہے، یہ گویا ایک تپتا ہوا قطعہ خاک ہے جس کا زہرہ پگھل کر آب ہوا ہے، یہ کہہ کر شعری کردار خاموش ہو جاتا ہے، اور اس کے لہجے کی انتباہی گونج ڈوب جاتی ہے۔

شعر کے لسانی برتاؤ کے اس تجربے سے آنکھوں کے سامنے ایک نادر وادی ابھرتی ہے جو سراسر تخیل زاد ہے، یہ کام غالب نے شعری کردار مخاطب، مخاطبین، انتباہی لہجے، تجسیم، داستانیت تلازمی سحر اور حسیاتی کیفیات کی مدد سے انجام دیا ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا، وادی کی یہ تصویر سراسر تخیلی ہے، یہ گرد و پیش کی عامۃ الورد حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، ایک بڑے شاعر کی اہمیت اس بات میں مضمر ہوتی ہے کہ وہ حقیقی زندگی کو تمام و کمال برتنے کے باوجود، تخیلی عمل میں اس کا مرہون نہیں ہوتا، وہ حقیقی زندگی سے ایک مقناطیسی کشش کے تحت اس کے جوہر کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور باقی سب کچھ اس کے لیے نچوڑے ہوئے لیموں کی طرح بے مصرف ہو کے رہ جاتا ہے جو چیز اس کے لیے معنویت رکھتی ہے۔ وہ حسیاتی پیکروں کا وہ ترکیبی انجذاب ہے، جو تخیلی سطح پر واقع ہوتا ہے، اور نا آفریدہ جہانوں کی تخلیق کا موجب بنتا ہے۔

زیر مطالعہ شعر میں جو نادیدہ وادی ابھرتی ہے، وہ حقیقی وادیوں سے کوئی مماثلت نہیں رکھتی، یہ وادی امکاں ہے، وادی موجب نہیں، یہ اہل طلب کے لیے باعث کشش ہے، لیکن شاعر انکشاف کرتا ہے، کہ اس وادی میں وارد ہونا جان جو کھوں میں ڈالنے کے



متزادف ہے، غالب نے اس اکتشافی صورتِ حال کو چند حسیاتی پیکروں سے یقین آفریں بنایا ہے، اور قاری پورے تجربے میں شریک ہو جاتا ہے۔

شعر کے تخنیلی تجربے کو محسوس کرنے کے بعد یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ زندگی سے اس کی کیا معنویت ہے، اس ضمن میں یہ کہنا مناسب ہے کہ شعر اگر لفظ و پیکر کے اجتماع سے ایک غیر معمولی اور جاذب نظر تخنیلی صورتِ حال کو خلق کرتا ہے، تو اس کی تخلیقیت کے تقاضے کا حق پورے ہوتے ہیں، شاعر کا کام کسی مقصد یا نظریے کی تشریح و تبلیغ نہیں، اور نہ ہی قاری کو شاعر سے ایسی کوئی توقع رکھنا درست ہے، شاعر اول تا آخر تخلیق کار ہے، ایک ساحر جو لفظ و پیکر کے اعجاز سے متنوع و قوعات کو عدم سے وجود میں لاتا ہے، اور قاری کے لیے تحیر اور تفکر کی راہیں کھول دیتا ہے، جہاں تک اس شعر کا تعلق ہے، غالب نے سموم، وادی، جگر تباہ، گداز، زہرہ، خاک اور آب کے پیکروں کی مدد سے ایک اجنبی دنیا خلق کی ہے، اور اپنی تخلیقی کارگزاری کا حق ادا کیا ہے،

رہا یہ سوال کہ اس شعر کی زندگی سے کیا معنویت ہے، تو اس ضمن میں یہ کہنا لازمی ہو گا کہ یہ، اعلیٰ پایے کی شاعری کے مانند، زندگی ہی سے اخذ نمو کرتا ہے، اور زندگی ہی کو با اثر و بناتا ہے، غالب نے اپنے دور میں غیر معمولی سیاسی زوال کے نتیجے میں معاشرتی اور تہذیبی ابتری کو دیکھا، اور پھر فکری لحاظ سے وہ زندگی، حسن اور کائنات کی فنا انجامی، اور فرد کی تنہائی اور گرم گشتگی سے گہرے طور پر متاثر ہوا، وہ آشوب آگہی سے گذرے، جس کا اظہار اُن کی شاعری میں ہوا ہے، انھیں بنیادی طور پر موت اور تباہی کی جابر قوتوں کے سامنے انسان کی فطری طلب کی لاماصلی کے دکھ کا سامنا تھا، کیا زیرِ نظر شعر غالب کے اس دکھ کا غماز نہیں؟

غالب فن کے رمز شناس ہیں، اسی لیے وہ "اشارت" کے دلدادہ ہیں، کہتے

ہیں ۛ

رمز شناس کہ ہر نکتہ اداے دارد

محرم آنست کہ رہ جز بہ اشارت نرود



انھوں نے زیرِ نظر شعریں تشبیہاتی اور استعاراتی انداز کو سچ کر خالص علامت کاری سے کام لیا ہے۔ یہاں تک کہ ایک خود مکتفی علامتی دنیا وجود میں آگئی ہے، جو متعدد معنوی امکانات سے معمور ہے، یہ ممکن نہیں ہے کہ اس کے تمام معنوی امکانات کو بروئے کار لایا جائے، تاہم اس کے ایک علامتی پیکر یعنی وادی امرکان کو پیچھے تو شعر کے سیاق میں اس کے چند در چند معانی مثلاً بقا، تعمیر، اقدار، تہذیب، آرٹ، تخلیق، منصب، جاہ کی جانب توجہ مبذول ہوتی ہے، بعینہ شعر کے دیگر پیکر بھی مختلف معانی پر حاوی ہیں۔ رہا شعر کا کلی وجود، سو وہ کئی معانی مثلاً التباس، دریافت، بے گانگی، لا حاصلی اور حیریت پر محیط ہے۔ شعر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے پیکر میں سموم، وادی، جگر تاب، گداز، زہرہ فاک اور آب بیک وقت بھری، سمی، شامی اور حرارتی حیاتیات کی تشفی کرتے ہیں، اسی طرح سے شعر جو انکشاف اور تحیر سے برومند نظر آتا ہے، ایک مکمل جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔



## غالب کا نعتیہ کلام (فارسی)

غالب کے نعتیہ کلام میں تین قصیدے، ایک غزل اور مثنوی "ابر گہر بار" کا ایک حصہ قابل ذکر ہے۔ ہماری گفتگو قصیدوں اور غزل تک محدود رہے گی (مثنوی کا جائزہ بہ شرط فرصت ایک علیحدہ مضمون میں لیا جائے گا)۔

پہلے قصیدے "مرادلے ست بہ پس کوچہ گرفتاری" میں چونٹھ شعر ہیں۔ ابتدائی اٹھارہ شعروں میں غالب اپنی پریشاں حالی اور اس کے باوجود اپنی نغز گرفتاری کا فخریہ بیان کرتے ہیں۔ خود کو قدیم استادوں کا ہم زماں قرار دے کر بتاتے ہیں کہ چوں کہ استادوں کو مجھ سے رنجش پیدا ہو گئی تھی اس لیے میں تیز چلتا ہوں ان سے آگے نکل آیا:

شد آں کہ ہم قداں راز من غبارے بود  
ز رفتگان بگذشتم بہ تیز رفتاری

منج شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی  
مشو اسیر زلالی کہ بود خوانساری

دو شعروں میں گریز کر کے اکیسویں شعر سے نعت شروع کرتے ہیں۔ انچاسویں شعر سے رسول کو



خطاب کر کے پھر اپنی بد بختی اور زمانے کی ناسازی کا شکوہ کرتے ہیں اور اس معنی خیز شعر اور مقطع پر مقصیدہ ختم کرتے ہیں۔

نہ نالم از ستم غیر، بر تو باد کہ تو  
مرا بہ دست من دیو ساز نگذاری

بہ جنبش اثر لا الہ الا اللہ

غبار ہستی غالب ز پیش برداری

یعنی غالب خود اپنی ذات یا اس کے نفسانی عنصر سے نجات کے خواہاں ہیں۔ مقطع میں ”غبار ہستی غالب ز پیش برداری“ دو مفہوم رکھتا ہے، ایک یہ کہ غالب کی ہستی کے غبار کتنی پریشانیوں کو دور کر دیجیے، اور ایک یہ کہ غالب کی غبار نما ہستی کو ختم کر دیجیے۔

اصل نعتیہ شعروں سے کچھ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو کس قسم کی معرفت رسول حاصل تھی اور آپ کی ذات مقدسہ کے کون پہلو غالب کو زیادہ متوجہ کرتے تھے۔ غالب آپ کو ”مطایع آدم و عالم“ اور ”وکیل مطلق و دستور حضرت باری“ کہتے ہیں، بتاتے ہیں کہ آپ سے رابطے کی بدولت جبریل کو عزت حاصل ہوئی۔ آپ ایسے عذوکش ہیں کہ آپ کا رقعہ چاک کرنے کی جراحت خسرو پرویز کے دل تک پہنچ گئی۔ آپ کا فیض کرم تمام جان داروں میں روح کی طرح سرایت کیے ہوئے ہے۔ آپ کی بدولت خدا کی وحدانیت مشاہدہ عام میں آگئی اور آپ کے حدوث سے قدم کا بازار گرم ہوا۔ آپ عالم بیداری میں حق کا مشاہدہ اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی خواب میں اپنے آپ کو دیکھے۔ کثرت کے اندھیرے میں گم ہادہ مقصود پر آپ کی صورت میں وحدت کے ظہور کا چراغ رکھا ہوا ہے۔ کعب موسیٰ آپ کی آستان روہی کی اجرت اور دم عیسیٰ آپ کی ہواداری کا صلہ ہے۔ جنت آپ کے اسیر دام کی ہوا خواہ اور حور آپ کے مریض عشق کی تیماردار ہے۔ آپ کی صورت اور سیرت کا بیان سخن اور طبیعت کو بالیدہ کرتا ہے۔ آپ ہی کی خاطر اللہ خانہ کعبہ کا کارفرما اور خلیل اللہ اس کے معمار ہوئے۔



دوسرا قصیدہ ”آل بلبلیم کہ در چمنستان بہ شاخسار“ ایک سو ایک شعر کا ہے۔ (گریز کے چار شعروں سمیت) ابتدائی پچاس شعر خود غالب کے بارے میں ہیں۔ اکیس شعروں میں اپنی شخصیت اور اپنی شاعری کی تعریف اور اپنی گزشتہ زندگی کا تذکرہ کرنے کے بعد اپنی موجودہ پریشانیوں اور بد بختیوں کا بیان کرتے ہیں کہ اب وہی میں ہوں کہ جب تک خون کے آنسوؤں سے ہزار بار منہ نہ دھوؤں میرے چہرے پر رنگ ہی نہیں آتا۔ میں فسادگی میں خاک سے اور پریشانی میں غبار سے بازی مار لے گیا ہوں۔ میرے ہر عمل پر اس طرح نظر رکھی جاتی ہے کہ میں اپنے ماضی سے شرمندہ اور مستقبل سے مایوس ہو گیا ہوں۔ اس سب کے باوجود کچھ تو ”دل فریبی شوق جنوں مزاج“ اور کچھ ”پشت گرمی جان امیدوار“ کی بدولت میں ایسا محو و مست ہو رہا ہوں کہ دوستی اور دشمنی اور پھول اور کانٹے میں فرق نہیں کر پاتا۔ وغیرہ۔ پھر یثرب پہنچنے کی تمنا کرتے ہیں اور اکیا و نویں شعر سے اصل نعتِ رسول شروع ہوتی ہے۔

فخر بشر! امام رسل، قبلہ اُمم  
کز شرع اوست قاعدہ دانش استوار

اور قصیدے کے آخر تک چل کر آپ کے دوست داروں کے حق میں دُعا اور دشمنوں کے لیے بد دعا پر ختم ہوتی ہے۔ شروع کے نعتیہ شعروں میں غالب آپ کی ذاتِ گرامی اور نام نامی سے متعلق دو توجیہیں پیش کرتے ہیں۔ آپ کے جسمِ اطہر کا سایہ نہ پڑنے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ جب پروردگار نے اپنے نور سے آپ کا پیکر بنایا تو درمیان سے سائے کے حجاب کو اٹھا دیا۔ اسمِ پاک احمد کا رمز بتاتے ہیں کہ لفظ ”احمد“ کا لطف بھی عجب طلسمی خزانہ ہے جس کی طلسم کشائی کا قدرت نے ایک قاعدہ بنایا ہے، وہ یہ کہ پہلے ”احمد“ سے میم نکال لیں جو اسمِ ذاتِ نبی کا پردہ دار ہے (یعنی دراصل حق تعالیٰ نے آپ کا نام اپنے نام پر ”احد“ رکھا ہے لیکن پردے کے لیے اس میں میم کا اضافہ کر دیا ہے)۔ اب جب معرفتِ ذاتِ احمدی کی برکت سے میم ہٹ گیا اور ”احد“ آشکار ہوا تو الف اللہ کا جلوہ دکھارہا ہے، اور ”ح“ اور ”د“ کے اعداد جوڑو تو بارہ نکلیں گے (جو ائمہ معصومین کی تعداد ہے)۔ مطلع ثانی (۶۸ ویں شعر) سے غالب معرفت کے کچھ اور مضامین رسم کرتے ہیں۔ مثلاً آپ کو وجود میں لا کر تقدیر نے الوہی مکارم اخلاق کے مجوئے کی شیرازہ بندی



کر دی ہے۔ مغفرت نے اس وقت تک نقدِ سجدہ کو روا نہیں کیا جب تک اُسے آپ کے سنگِ آستان کی کسوٹی پر کس کے دیکھ نہیں لیا۔ کسی عملِ خیر کو سرا پرہِ رحمت میں اُس وقت تک جگہ نہیں ملی جب تک اُس نے آپ کے دفترِ جود سے پروانہِ رضا نہیں پیش کیا۔ آپ کی ولا کے بغیر طاعتِ خداوندی ایسی ہی ہے جیسے کوئی دہقانِ شورہ زار میں کھیتی کرے، تخیل اپنی سنی قلم پر جتنا بھی ناز کرے، آپ کی بارگاہِ جلالت میں اس کی حیثیت طفل نے سوار ہی کی رہے گی۔ میں تو چاہتا تھا کہ آپ کے شاہدِ مدح کے دامنِ وجیب کو شاہوارِ موتیوں سے بھر دوں، اپنے شوق کے اظہار میں سو شعروں کو سو ہزار تک پہنچا دوں، ہر لفظ کو ہزار مرتبہ قافیے میں باندھوں اور لغت کے ہر سر کو ہزار بار ادا کروں، لیکن ادب نے یہ کہہ کر میرا حوصلہ پست کر دیا کہ اے غالبِ حزیں، اے رندِ خاکسار، کہاں تو اور کہاں ممدوحِ خدا کی مداحی، بس اپنی نااہلی پر روا اور خاک پر جبین رکھ، قلم کا غد پھینک اور دعا کو ہاتھ اٹھا۔ اس کے بعد دس دعائیہ شعروں پر لغت ختم ہوتی ہے۔

تیسرے قصیدے ”چوں تازہ کمن در سخن آئینِ بیان را“ میں بچپنِ شعر ہیں اور اس میں لغتِ رسول کے ساتھ منقبتِ حضرت علیؑ بھی شامل ہے۔ غالب ابتدائی چودہ شعروں میں اپنے کمالِ سخنِ سنجی کا ادعائی بیان کرتے ہیں، پھر دو شعروں میں یوں گریز کرتے ہیں کہ جب میں نے شاعری کی بدولت یہ مرتبہ حاصل کر لیا تو اب چاہتا ہوں کہ میرے سخن کا پایہ عرش سے بھی بلند تر ہو جائے۔ اور یہ بلندی سخن کو اسی طرح حاصل ہو سکتی ہے کہ میں ”ممدوحِ خداوندِ زمین و زمان“ کی ستائش کروں اس کے بعد سولہ نعتیہ شعر ہیں جن کے کچھ مضامین یوں ہیں کہ شبِ معراج آپ کی گرمیِ رفتار نے فرشتوں کے پروں سے پرواز کی صلاحیت سلب کر لی۔ آپ وہ ہیں جن کی خاکِ پاک پا کے سجدے کے لائق صرف صاحبِ نظروں کے سر ہیں۔ آپ کے شہرِ کرم میں سونے کے رواج اور آہن کی بے مصرفی کے باعث سنگِ فساں کو سنگِ محک پر رشک آتا ہے۔ حیوان کو ناطقہ دے کر انسان صرف اس لیے بنایا گیا ہے کہ وہ آپ کی ثنا کرے، خدا نے کفِ خاک کو دل و جان اس لیے دیے ہیں کہ انہیں آپ کے قدموں پر نثار کر دیا جائے، وغیرہ۔ پھر گیارہ شعروں



میں اپنے بیگانہ شریعت ہونے کا افسوس کرتے ہیں اور اسی کو سات شعر کی منقبت کی  
مہمید بناتے ہیں لیکن منقبت میں بھی خطاب رسول خدا ہی سے رکھتے ہیں۔ پھر چار شعروں  
میں آپ کی توجہ کے طالب ہوتے ہیں اور اس مقطع پر قصیدہ ختم کرتے ہیں :

از غالب دلخستہ مجھ منقبت و لغت

در یاب بہ خون جگر آغشتہ فغان را

✽

نعتیہ غزل میں نو شعر ہیں۔ اس کی ردیف "محمد است" ہے، یعنی اس کے کسی  
بھی شعر میں ذکر رسول سے انحراف ممکن نہیں۔ غزل کے مضامین یہ ہیں :

(۱) آپ کے طرز بیان میں حق کی جلوہ گری ہے، بے شک کلام حق آپ کی زبان  
سے ادا ہوتا ہے۔

(۲) جس طرح چاند سورج کا آئینہ ہے اسی طرح آپ کی شان حق کی شان آشکار  
ہوتی ہے۔

(۳) قضا کا تیر حق کے ترکش میں ضرور ہے لیکن وہ چلتا آپ کی کمان سے ہے۔

(۴) اگر "لولاک" کے معنی پر غور کیا جائے تو سمجھ میں آجائے گا کہ جو کچھ حق کا ہے  
وہ سب آپ کا ہے۔

(۵) سب اپنی عزیز شے کی قسم کھاتے ہیں، اللہ آپ کی جان کی قسم کھاتا ہے۔

(۶) اے واغظ، سایہ طوبیٰ کا ذکر مت کر، یہاں آپ کے قد و قامت کی بات ہو  
رہی ہے۔

(۷) اوستام کا دو ٹکڑے ہونا دیکھ، یہ آپ کی انگلیوں کی آدھی جنبش کا کرشمہ ہے۔

(۸) اور اگر مہربوت کے نقش کی بات ہو، تو اُس کا نام آپ کے نشان سے ہے۔

(۹) غالب، میں نے آپ کی ثنا خدا پر چھوڑ دی، کیوں کہ اُسی کی ذات پاک آپ  
کی مرتبہ شناس ہے۔

✽



نظم کے مضامین کو نشر کر کے اُن پر گفتگو کرنا عموماً اور اصولاً مناسب تنقیدی طریق کار نہیں ہے، اس لیے کہ مضمون کی نشر کر دینے سے خیال تو باقی رہ جاتا ہے لیکن طرزِ ادا رخصت ہو جاتا ہے، اور شاعری میں طرزِ ادا کی اہمیت خیال سے زیادہ نہیں تو کم بھی نہیں ہے۔ لیکن جب بات عام شاعری کی نہیں بلکہ نعتیہ شاعری کی ہو رہی ہے تو سب سے پہلے شعر کے مضمون اور خیال کو دیکھنا پڑتا ہے کہ شاعر کو اپنے ممدوح کی کس حد تک اور کس قسم کی معرفت حاصل ہے، وہ اس کی سیرت کے کن پہلوؤں کا خاص طور پر ذکر کرتا ہے اور ممدوح کی ذات کے ساتھ اس کا فکری اور جذباتی رویہ کیا ہے۔ ان سب امور کا سراغ شعر کے مضمون اور خیال سے ملتا ہے جس میں ذرا سی بھی لغزش نہ صرف نعت کی روح کو مجروح کر دیتی ہے بلکہ شاعر کو سوءِ ادب کا مجرم بھی بنا سکتی ہے۔

لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ عام شاعری کی بہ نسبت نعتیہ شاعری میں طرزِ ادا کی اہمیت کم ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ طرزِ ادا کی اہمیت بھی نعتیہ شاعری میں عام شاعری سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہاں اس کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کوئی ایک لفظ بھی شانِ نبوت کے خلاف نہ ہو، ہر لفظ کے لغوی معنی کے ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ زبان کے سماج میں اُس لفظ کا مرتبہ کیا ہے۔ نشر میں مولوی نذیر احمد کے ترجمہ قرآن کی مثال سامنے موجود ہے کہ اُسے اس لیے اعتراضات کا ہدف بننا پڑا کہ اُس کے مستعد الفاظ و محاورات معنوی اعتبار سے درست ہونے کے باوجود ذاتِ رسولؐ کے شایانِ شان نہیں تھے۔

غالب ان دونوں مشکل مراحل سے آسان گذر گئے ہیں۔ آسان گذر جانے سے مراد یہ ہے کہ اُن کے خیال اور بیان میں کوئی ایسی لغزش نظر نہیں آتی جس پر سوءِ ادب کا گمان ہو۔ حقیقت شاید یہ ہے کہ ذکرِ رسولؐ میں اپنی تخیل اور زبان کو پوری طرح قابو میں رکھنے کے لیے انھیں غیر معمولی جاں کا ہی کرنا پڑی ہے۔ تینوں قصیدے ایک جوش کے عالم میں شروع ہوتے ہیں۔ شاعر کو ہم دیکھتے ہیں کہ شعر بہ شعر از خود رفتہ سا ہوتا چلا جا رہا ہے اور شاعری کے میدان میں بے تکان اپنی طبع کی جولانیاں دکھا رہا ہے، لیکن گریز کے شعروں پر آتے ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہوش میں آگیا ہے اور اب چھونک چھونک کر قدم رکھ رہا ہے اور ”بافدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار“



کی صد کے ساتھ عرفی کی یہ تنقید بھی اُس کے کانوں میں گونج رہی ہے :  
 عرفی مشتاب ایں رہِ لغت است نہ صحر است  
 آہستہ کہ رہِ بردم تیغِ است قدم را

ہشدار کہ نتواں بہ یک آہنگ سرودن  
 لغتِ شہرِ کونین و مدح کے و جم را  
 جوش کے مدھم پڑنے اور رفتار کے قابو میں آنے کا تماشائے شعروں میں دیکھیے، ابتدا  
 میں غالب کا رنگ و آہنگ یہ ہے :

مرادے ست بہ پس گویہ گرفتاری  
 کشادہ روئے ترا ز شاہدانِ بازاری

بہ لاغری کم آساں قبولِ فیضِ سخن  
 کہ رشتہ زود مَر باید گہر ز ہمواری

ز طوطیانِ شکر خاکوے و از من جوئے  
 نشاطِ زمزمہ و لذتِ جگر خواری

چو زلفِ جوہر تیغ بود پریشانی  
 چو چشمِ ناز بہ خویشم رسد ز بیماری

مرا کہ عرضِ ہنر دوزخِ پیشانی ست  
 ہمیں بس است مکافاتِ حاسدِ آزاری

اسی قصیدے میں لغت کے شعریوں ہیں :



شہنشاہی کہ دبیرانِ دفترِ جاہش  
بہ جبرئیل نویسند عزتِ آثاری

عدو کشتے کہ ز چاکِ کنارِ توقیعش  
دویدہ تا دلِ خسرو جراحِ کاری

افاضہ کرمش در حقائقِ آفاق  
بسانِ روح در اعضائے جانور ساری

افادہ اثرش بر قوائِمِ افلاک  
بہ شکلِ رعشہ بر اندامِ آدمی طاری

دوسرے قصیدے کا آغاز یوں ہوتا ہے :

آں بلبلم کہ در چمنستان بہ شاخسار  
بود آشیانِ من شکینِ طرہ بہار

آں مطربم کہ سازِ نوازے خیالِ من  
غیر از کمندِ جاذبہ دل نہ داشت تار

ہر جلوہ رازِ من بہ تقاضائے دلبری  
از غنچہ بود محملِ نازے بہ رنگذار

نکرم بہ جیبِ شاہدِ اندیشہ گلِ فشاں  
کلکم بہ طرفِ گلشنِ اندیشہ لالہ کار



وقتِ مرا روانی کوثر در آستین  
بزمِ مرا طراوتِ فردوس در کنار

اکنون منم کہ رنگ بہ رویم نمی رسد  
تارُخ بہ خونِ دیدہ نہ شویم ہزار بار

صدرہ زداوری بہ گرد باز بردہ ام  
افتادگی ز خاک و پریشانی از غبار

خو کردم بہ وحشتِ شربِ ہائے کسی  
برد از ضمیر دہشتِ تاریکی مزار

اور نعت میں یہ انداز ہے :

مخبر بشر، امامِ رُسل، قبلہِ اُمم  
کز شرعِ اوست قاعدہٴ دانش استوار

تقدیر از وجودِ تو شیرازہ بستہ است  
مجموعہٴ مکارمِ اخلاقِ کردگار

توفیقِ در زبانِ تو ترتیبِ دادہ است  
فرہنگِ آفرینش و شرحِ رموزِ کار

بے عشرتِ رضائے تو اوقاتِ زندگی  
سنگ و تہم چو دیدہٴ مورود بانِ مار

اس تقابل سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ غالب جب خود اپنا بیان کرتے ہیں تو ایک عالمِ بے اختیاری میں تخیل کو بے لگام چھوڑ دیتے ہیں اور جب ذاتِ رسولؐ کی بات کرتے



ہیں تو احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو کس ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُن کا نعتیہ کلام گرمی اندیشہ سے خالی یا معنی آفرینی اور نازک خیالی سے محروم ہے۔ تقابلی مطالعے کے بعد بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری، بہ الفاظ دیگر سبک ہندی کی شاعری، کی تقریباً تمام اعلیٰ خصوصیتیں اُن کے نعتیہ کلام میں بھی موجود ہیں خصوصاً اُن کا یہ شعر نعتیہ شاعری کے عمدہ نمونوں میں رکھا جاسکتا ہے :

چناں بود کہ بہیند بہ خواب کس خود را

از او مشاہدہ حق بہ عین بیداری

لیکن غالب کی نعتیہ غزل غیر متوقع طور پر ان کیفیتوں سے عاری اور کمزور شاعری کی مثال ہے۔ عجب نہیں کہ اس کا سبب غزل کی ردیف ("محمدؐ است") ہے جس نے غالب کو بہت زیادہ محتاط کر دیا ہے۔ یہاں نہ مضامین میں کوئی ندرت ہے، نہ طرز بیان میں کوئی صنّاعی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل تبرکاً داخل دیوان کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔

✽

ابتداء میں غالب کی معرفت رسولؐ کا ذکر آیا تھا۔ آخر میں یہ دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ رسولؐ اللہ کی سیرت طیبہ کے کن پہلوؤں کا غالب نے خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غالب نے آپؐ کے فیوض و برکات اور مدارج و مراتب کا تذکرہ زیادہ کیا ہے اور کا زنامہ رسالت کے باب میں تقریباً خاموش ہیں، یعنی اس نعتیہ کلام کو پڑھ کر یہ تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر کے لیے ممدوح بہت عظیم اور محبوب ذات ہے، لیکن یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس ذات کی سیرت اور رفتار و گفتار کے وہ کون سے عملی مظاہر تھے جنہوں نے اسے اس قدر عظمت اور محبوبیت کا مالک بنا دیا۔ کسی لغت گو سے اس نوع کی سیرت نگاری کا مطالبہ اور توقع کرنا بھی نہیں چاہیے۔ نعتیہ شاعری میں شاعر بالعموم ذاتِ رسولؐ سے اپنی عقیدت اور محبت کا ذکر کرتا ہے، اور بیان کی انتہا کو پہنچ کر بالآخر اعتراف کر لیتا ہے کہ آپؐ کا مرتبہ اس کے دائرہ خیال میں نہیں آسکتا۔ غالب بھی نعتیہ غزل کے اس مقطع پر بات ختم کر دیتے ہیں :

غالب، شنلے خواجہ بہ یزداں گندائیم      کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است



## ابر گہریا کی ادبی قدر و قیمت

شنیدم کہ در دور گاہ کہن  
 چو اورنگ از عنصری شد تہی  
 شدہ عنصری شاہ صاحب سخن  
 بہ فردوسی آمد کلاہ مہی  
 چو خاقانی آمد بابل سخن  
 بہ خاقانی آمد بابل سخن  
 نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت  
 نظامی چو جام اجل در کشید  
 سر چتر دانش بہ سعدی رسید  
 چو اورنگ سعدی فرد شد اکار  
 سخن گشت بر فرق خسرو تار

(۱) عنصری کی مثنوی ”واقع و غدرا“ ابنا پیدا ہے۔

(۲) مثنوی شاہنامہ فردوسی۔

(۳) نظامی مثنوی کی مثنویاں بنام ”پنج گنج“

(۴) سعدی کی مثنوی ”بوستان“

(۵) خسرو کی مثنویاں بنام ”خسرو“



ز خسرو چو نوبت بہ جامی رسید ز جامی سخن و اتماسی رسید (نامم ہروی)  
 ز جامی بہ عرفی و طالب رسید ز عرفی و طالب بہ غالب رسید  
 غالب کا یہ فرمانا ہرگز تعلی نہیں۔ صاحب سخنوں کے درِ شہوار کی یہ لڑی جو عنصری، فردوسی،  
 خاقانی، نظامی، سعدی، خسرو، جامی، عرفی اور طالب آملی سے ہوتی ہوئی غالب تک  
 پہنچی، بلاشبہ وہ اس کے آخری درمکون تھے۔ ان کا فارسی کلام اردو سے عین گنزا یاد ہے۔  
 اس لئے اگر انہوں نے اپنے کو عجمی شعرا کی صف میں گردانا تو اس کے لئے وہ حق بجانب ہیں۔  
 بقول حالی :-

سمرنا کو فارسی زبان میں (خواہ نظم ہو یا شعر) ہر قسم کے مضامین بیان کرنے پر ایسی  
 ہی قدرت حاصل تھی جیسی کہ ایران کے ایک بڑے سے بڑے مشاق و ماہر  
 مسلم الثبوت استاد کو ہونی چاہئے لے

مرزا نے فارسی زبان میں غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سبھی اصناف سخن  
 میں طبع آزمائی کی اور گنجینہ معنی کا ایک طلسم چھوڑا۔ کیونکہ اس وقت ہمارا روئے سخن ان کی فارسی  
 مثنوی ”ابرگہر بار“ کی جانب ہے۔ لہذا ہمارا دائرہ بحث اسی حد تک محدود رہے گا۔  
 مرزا نے چھوٹی بڑی تقریباً چودہ مثنویاں یادگار چھوڑیں جس میں مثنوی ”ابرگہر بار“ ان کی  
 سب سے طویل اور شاہکار مثنوی ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد کے بارے میں اختلاف ہے۔  
 مولانا حالی نے اشعار کی تعداد نو سو اٹھائیس لکھی ہے۔ غلام رسول مہر نے گیارہ سو زائد بتائی ہے۔  
 اکمل المطابع دہلی ۱۲۸۸ء والے ایڈیشن میں دس سو چوٹھٹھ اشعار ہیں۔ کلیات غالب مطبوعہ ۱۸۹۲ء  
 نو لکھنؤ ایڈیشن میں اشعار کی تعداد دس سو ترانوے ہے۔ یعنی اس میں انیس اشعار اکمل المطابع

۱۔ یادگار غالب، مؤلف الطاف حسین حالی پبلشر لالہ رام رائے صاحب، دیال اگروال، الد آباد ۱۹۵۸ء صفحہ ۱۸۸۔

۲۔ غالب کے کلیات کی پہلی مثنوی ”سمرنہ بینش“ ہے جو سراج الدین بہادر شاہ آخری تاجدار سلطنت مغلیہ

ہند (متوفی ۱۸۶۱ء) کی مدح میں ہے۔ یہ مثنوی پچاس اشعار پر مشتمل ہے۔

من نیم کز خود حکایت می کنم از دم مردی روایت می کنم



دوسری مثنوی "درود داغ" ہے جس میں مرزا نے اپنی بے بضاعتی کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔  
اس میں ایک سواٹھاسی اشعار ہیں۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

بے غمری بزرگرمی پیشہ داشت در دل صحرا ریشہ داشت

تیسری مثنوی "چراغ دیر" کے نام سے موسوم ہے جو بنارس کی تعریف پر مبنی ہے۔ ایک سواٹھ  
اشعار کی حامل ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

نفس باصور دمسازست امروز خموشی محشر رازست امروز

چوتھی مثنوی "رنگ و بو" ہے۔ جسے مرزا نے کلکتہ کے سفر کے بعد تصنیف کیا۔ چنانچہ  
اس مثنوی میں سفر کے اثرات اور کیفیات دوری وطن زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ مثنوی ایک سو  
چون اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

بود جوان دولتی از خسروان غارہ کش عارضی ہندوستان

پانچویں مثنوی جو کلکتہ کے دوران قیام تصنیف ہوئی (۱۸۲۷ء تا ۱۸۲۹ء) باد مخالف کے  
نام سے موسوم ہے۔ اس میں بھی ایک سو چون اشعار ہیں اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

ای تماشائیان بزم سخن وی مسیحا دمان نادر فن

مرزا کی چھٹی مثنوی نعت کی ساخت میں ہے۔ عنوان ہے "بیان نموداری شان نبوت و ولایت"۔  
اس مثنوی کا پہلا شعر یہ ہے۔

بعد حمد ایزد و نعت رسول می نگارم نکتہ چند از اصول

ساتویں مثنوی حضرت بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں "تہنیت عید شوال" کے نام سے پیش کی گئی ہے۔  
اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

باز برانم کہ بہ دیبا لے راز از اثر ناطقہ بندم طراز

آٹھویں مثنوی مرزا فتح الملک بہادر، ولی عہد بہادر شاہ ظفر بادشاہ ہند کی خدمت میں "در تہنیت  
عید ولی عہد" کے نام سے پیش کی گئی ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

منکر دریں دائرہ لا جورد کردہ ام از حکم ازل آنجورد

نویں مثنوی دیباچہ نثر موسوم بہ بست و ہفت انسر تصنیف حضرت فلک رفعت شاہ اودھ



ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

بنام ایزد زہے مجموعہ راز شگفت اور تراز نیرنگ و اعجاز  
دسویں مثنوی مرستید احمد خاں کی تصنیف "آئین اکبری" کی تقریظ کی شکل میں ہے۔ پہلا  
شعر یہ ہے۔

مژدہ یارانِ راکہ این درین کتاب یافت از اقبال سید فتح باب  
گیارہویں مثنوی "ابر گہر بار" ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے۔  
سپاہی کزو نامہ نامی شود سخن در گزارش گرامی شود  
مرزا کی نسبتاً مختصر مثنویوں میں ایک مثنوی صرت نوا اشعار پر مشتمل ہے۔ نواب محمد علی خاں کو مخاطب  
کر کے لکھی گئی ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

درین سال نواب عالی جناب برومی زمین غیرت آفتاب  
یہ مثنوی "سبہ چین" اور "باغ دور" میں شامل ہے۔ ایک دوسری مثنوی غالب کے  
شاگرد جواہر سنگھ جوہر کے پچیس اشعار پر مشتمل "نامہ منظوم بنام جوہر" کے نام سے لکھی گئی  
ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے۔

وفار جوہر از تو غم دور باد دولت سرخوش و بادہ سرباد  
غالب کی ایک اور مثنوی جو نسبتاً ان چھوٹی مثنویات میں بڑی ہے۔ متفرقات غالب مرتبہ  
پروفیسر مسعود حسن رهنوی ادیب میں شامل ہے۔ یہ مثنوی غالب نے ۱۸۵۲ء میں بہادر شاہ ظفر  
کی جانب سے تشیع سے برأت سے خود پر لکھی تھی۔ اس مثنوی کا پہلا شعر ہے۔

ہاں ای دقیقہ اندیشاں حق پرستان و معدلت کشاں

مرزا کی ایک اور مثنوی جو "دعا الصباح" کا منظوم فارسی ترجمہ ہے، دراصل امیر المومنین حضرت علی  
کرم اللہ وجہہ سے منسوب ہے۔ مرزا کے اتنے ہی مختصر فارسی الفاظ میں عربی سے اس کا ترجمہ فارسی  
میں کر کے اپنی فارسی دانی کا جواز پیدا کیا ہے۔ یہ مثنوی ۱۲۸۴ھ میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کا  
قلمی نسخہ کتاب خانہ رام پور میں امتیاز علی عرشی کی تصحیح کے ساتھ موجود ہے۔ مکمل فارسی مثنوی ماہنامہ  
"نیا دور" غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں صفحہ ۲۱ سے ۲۳ تک چھپ چکی ہے۔ مولانا عرشی نے اسے ماہنامہ "نگار"  
لکھنؤ ۱۹۴۱ء میں بھی شائع کیا۔



دہلی والے ایڈیشن سے زائد ہیں۔ چونکہ یہ نسخہ اکمل المطابع دہلی کے بعد غالب کی زندگی ہی میں شائع ہوا۔ اسی لئے اس کو مستند سمجھنا چاہئے۔

مختلف ذرائع سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ غالب شاہنامہ فردوسی کے طرز پر شاہنامہ اسلام لکھنے کے خواہش مند تھے۔ مشنوی "ابرگہر بار" کا جو ایڈیشن غالب کی زندگی (۱۲۸۰ھ) میں شائع ہوا تھا اس کے دیباچے، نیز مشنوی کے اشعار کی رو سے یہ بات طے شدہ ہے کہ مرزا غزوات پیغمبر اسلام نظم کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ سرسید کی تصنیف آثار الصنادید (مطبوعہ ۱۸۴۷ء) سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں :

”ایک مشنوی اوپر غزوات حضرت رسالت دستگاہی حتم پناہی صبحی واللہ علیہ وسلم کے اگرچہ ہنوز ناتمام ہے، لیکن پھر بھی پندرہ سولہ جز کے ہو چکی ہے، انشاء اللہ تعالیٰ جس وقت اتمام کو پہنچے گی وہ گلدستہ بزم احباب ہوگی۔“  
مولانا حالی نے بھی ”یادگار غالب“ میں اس طرف یوں اشارہ کیا ہے :-

”اس مشنوی میں جس کا نام مرزا نے ”ابرگہر بار“ رکھا، ان کا ارادہ آنحضرت کے غزوات بیان کرنے کا تھا، مگر چونکہ یہ ان کی آخری تصنیف تھی اور انہیں عمر میں طرح طرح کے عوائق اور موانع پیش آئے اس وجہ سے غزوات کے شروع کرنے کی نوبت نہیں پہنچی صرف دیباچہ کے چند عنوانات لکھنے پائے تھے۔ کہ مکروہات روزگار نے گھیر لیا۔“

بہر حال اس میں شک نہیں کہ مرزا کو جنہیں اپنے ترکی النسل ہونے کا ہمیشہ فخر رہا۔ اور

(۱) ”در ضمیر زد و اثر پذیر من چنان فرود آمد کہ غزوات خداوند دنیا و دین حضرت امام المرسلین من رب العالمین بہ بند نگارش اندر آرم تو حیدر مناجات و منقبت و ساقی نامہ و معنی نامہ پیدائی پذیرفت“ (دیباچہ ”ابرگہر بار“، مطبوعہ اکمل المطابع دہلی - ۱۲۸۰ھ)

(۲) آثار الصنادید، باب چہارم، مطبوعہ ۱۸۴۷ء، صفحہ ۷۶

(۳) یادگار غالب، مؤلفہ الطاف حسین حالی، پبلشر رائے صاحب لالہ رام دیال اگر والہ آباد (۱۹۵۸ء)



فارسی دانی کا زعم بھی ان حالات میں فردوسی سے ٹکرائے گا جذبہ پیدا ہونا غیر فطری بھی نہ تھا۔ اس جذبہ کے پس پشت کچھ نفسیاتی عوامل بھی کار فرما ہوتے ہیں۔ یہ وہ جذبہ ہوتا ہے جس سے فنکار کی انانیت کو یک گونہ تشکین حاصل ہوتی ہے۔ ادب میں ایسی مثالیں موجود ہیں۔ خود نظامی گنجوی کے پنج گنج کے جواب میں خسرو کا نمسہ اسی نفسیات کا ردِ عمل ہے۔ چنانچہ غالب نے بھی از خود اس چیلنج کو قبول کیا اور اس کے لئے انہوں نے شاہنامہ فردوسی کی ہی بحر کا انتخاب بھی کیا۔

مثنوی ابر گہر بار، آٹھ عنوانات، حمد مناجات، حکایات، لغت، بیان معراج، منقبت، منی نار اور ساقی نامہ میں منقسم ہے۔ اس کا ہر حصہ فنی اعتبار سے اس قدر وسیع ہے کہ ایک تفصیلی بحث کا طالب ہے۔ لیکن وقت کی پابندی ہمیں اختصار پر مجبور کر رہی ہے لہذا ہم یہاں مختصراً لیکن ہر عنوان کے تحت علیحدہ علیحدہ گفتگو کریں گے۔

(۱) حمل : مثنوی کو عام طور پر حمد باری تعالیٰ سے شروع کرنے کا چلن رہا ہے۔ فارسی زبان کے تمام بڑے شعراء مثلاً فردوسی، نظامی اور خسرو نے مثنوی کا آغاز حمد و ثنا سے کیا ہے۔ حمد وہ صفت سخن ہے جس میں جدت پیدا کرنا مشکل ہے لیکن غالب جنہوں نے ہمیشہ روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کی اس مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں تو اپنی جدت طبع کا لوہا منوا لیتے ہیں۔ یہاں انہوں نے قرآن کریم سے ضیاءِ حال کی ہے۔ حمد پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم فارسی نظم میں سورہ رحمن کی تلاوت کر رہے ہیں۔ انہوں نے سورہ رحمن کی بیشتر آیات کو بڑا حسین شعری پیکر عطا کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں :

خدا تعالیٰ کا ارشاد ہے : خَلَقَ الْإِنْسَانَ عِلْمًا (ترجمہ) اس نے انسان کو پیدا کیا اور پھر اسے بیان پر قدرت عطا فرمائی !  
غالب کہتے ہیں :

بدانش ترا دیدہ و رکردہ اند چراغی دریں بزم بر کردہ اند

ترجمہ : ہمیں عقل دے کر صاحبِ نظر بنایا گیا ہے۔ یہ ایک چراغ ہے جو اس مغل میں اجالا کر رہا ہے۔

سورہ رحمن میں مذکور ہے :

خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِط

ترجمہ : اس نے انسان کو اصلِ اول یعنی آدم کوٹی سے پیدا کیا !



غالب کا شعر ہے :

نگارندہ پیکر آب و گل  
نگارندہ گوہر جانے و دل

ترجمہ : وہ پانی، مٹی کی صورت بنانے والا ہے اور جان و دل کے موتی کی قدر کا اندازہ کرنے والا ہے۔ سورہ رحمن کی آیت ہے۔

الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يسجدان

ترجمہ : سورج اور چاند حساب کے ساتھ چلتے ہیں۔ نجم و شجر دونوں اللہ کے مطیع ہیں) غالب کہتے ہیں :

پیدائش کا رخ و پروین کرامت  
چنین پردہ ساز رنگین کرامت؟

ترجمہ : سوچو کہ یہ آسمان اور ستارے کس کے ہیں۔ اور ساز کا ایسا رنگین پردہ کس نے بنایا) سورہ رحمن میں فرمایا گیا ہے :

يَخْرِجُ مِنْهَا اللّٰوۃُ لَوۡءٌ وَالْمُهَيۡمِنُ (ترجمہ) دریاؤں سے موتی اور مونگکا برآمد ہوتا ہے) غالب کی فکر کہتی ہے :

گردی بہ بند گہر یافتن  
چو فرو بستہ دلے در زمین کا فتن

ترجمہ : لوگوں کا ایک گروہ نیچے جواہرات کی تلاش میں لگا ہوا ہے اور زمین کی کھدائی کی دھن میں ہے۔ زمین و آسمان کے رہنے والے سب اپنی اپنی حاجتیں اسی پروردگار سے مانگتے ہیں وہ ہر وقت کسی نہ کسی کام میں لگا رہتا ہے۔

يَسۡتَعۡلِظُ مِنْ فِى السَّحٰوٰتِ وَالْاَرۡضِ كُلُّ يَوْمٍ لَّهٗۤ اٰفۡقٰنٌ شَآءَ  
غالب کہتے ہیں :

نہ رنجہ زانہ وہ خواہند گانے  
نیا بدستوہ از پناہند گانے



ترجمہ: سائلوں کے ہجوم سے وہ اکتاتا نہیں اور پناہ مانگنے والوں سے پریشان نہیں ہوتا۔  
 شعر میں قرآنی آیات کا استعمال فارسی شعراء کا طرہ امتیاز رہا ہے: لیکن حمد میں سورہ  
 رحمن کا انتخاب غالب کی بے پناہ ذکاوت کی دین ہے۔ کیونکہ یہ وہ سورہ ہے جس میں خداوند تعالیٰ  
 نے سب سے زیادہ اپنی نعمتوں کا بیان کیا ہے۔

اقبال کے یہاں اگر قرآنی آیات کا استنطاق ملتا ہے تو وہ اس لئے کہ ان کی فکر کا سرچشمہ قرآن  
 ہے غالب کے متعلق ایسا نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے بجائے شعوری یا لاشعوری طور پر ان کے اشعار  
 قرآنی آیات کی تفسیر نظر آئیں تو زمانہ یقیناً ان کی پیغمبرانہ سخن کی گواہی دینے پر اپنے کو مجبور پا  
 اے گا۔ *UNITY OF EXISTENCE* کے سلسلہ میں دو نظریات ہیں اول ”ہمہ از اوست“ یعنی ہر چیز اپنے  
 وجود کے لئے خدا کی محتاج ہے۔ یہ قول اہل شریعت کا ہے۔ دوسرا نظریہ یہ ہے ”ہمہ اوست“ یعنی سب  
 کچھ خدا ہے یہ خدا ہی ہے جو مختلف صورتوں میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ قول صوفیہ کا ہے۔ غالب صوفی تو  
 نہیں لیکن انہوں نے اپنے زمانے میں رائج تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور تصوف کی مختلف اصطلاحوں  
 اور مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ اس حمد میں انہوں نے جن نظریات کی تبلیغ کی ہے وہ ان کے وحدت الوجودی  
 نظریے کی تائید کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں:

جہاں چیت؟ آمینہ آگہے

فضای نظر گاہ و جبر اللہ ہے

ترجمہ: یہ دنیا کیا ہے؟ علم و خبر کا ایک آمینہ ہے۔ ایک فضا بھیلی ہے جس میں نظر ٹھہرتی ہے تو  
 سامنے خدا کی صورت دکھتی ہے!

نہ صبر سو کر و آوری سوی اوست خود آن رو کہ آور دہ روی اوست

ترجمہ: صبر یہی نہیں جدھر نہ کرو اس کی طرف رخ ہوگا، بلکہ وہ چہرہ جو تم موڑو گے وہ بھی اس کا  
 چہرہ ہوگا!

حمد کیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ آیات ربانی اور احادیث نبوی کا نزول ہو رہا ہے۔ حدیث ہے۔  
 من عرف نفسه فقد عرف ربه (جس شخص نے اپنے کو پہچان لیا۔ اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔)



غالب کہتے ہیں :

دول بے کفن مردہ در رهش خودی داداگر شمنہ در گہش  
ترجمہ : اس کی راہ میں دول کا وجود نہیں۔ وہ بے کفن مردہ ہے۔ اور خودی اس کی درگاہ کا مصنف  
پاساں ہے) حمد کافی طویل ہے اور ایک سو چودہ اشعار پر مشتمل ہے۔

(۲) مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات : عموماً شعراء، حمد کے بعد نعت یا منقبت  
پیش کرتے ہیں اور مناجات یا دعائیہ حصہ آخر میں ہوتا ہے۔ لیکن غالب کی جدت پسند طبیعت کا تقاضا یہ  
تھا کہ وہ یہاں بھی اپنی راہ خود نکالیں۔ نوائی اشعار کی اس مناجات میں غالب نے خدا کی بزرگی و بڑی  
بیان کرنے کے بعد اپنے درد و الم کا مداوا چاہا ہے۔ خدا کی توصیف میں ہمہ اوست کی تکرار ہے جو چیز اس  
حصہ میں قابل ذکر ہے۔ وہ اس کا خوبصورت گریز ہے۔ خدائی اوصاف بیان کرنے کے بعد وہ جس وقت  
اپنے حالت زار کی تفصیل پیش کرنا چاہتے ہیں۔ انتہائی خوبصورت موڑ لیتے ہیں کہتے ہیں خدا نے انسان کو  
جس لائق بنایا ہے اسی کے حساب سے اس کو چیزیں بخشیں آسمانوں کو بلندی خدا رسیدہ لوگوں کو خدا  
کی نشانیاں فاتحین کو جنگ و جدال کا حوصلہ مستوں کو الاپ عاشقوں کو آہیں معشوق کو ادائیں اس لئے  
عطا ہوئیں کہ وہ اس کے لائق ہیں۔ رہے ہم سو ہمارے حصہ میں نعمتیاں اور ذلت و خواری آئی کیونکہ ہم اس  
کے اہل تھے۔

ز آلود گیہا گرانے بود ہمہ سختے و سخت جانی بود  
زهر شیوہ ناساز گاری رسد زهر گوشہ صد گونہ خواری رسد  
ہر آئینہ از ماہ تر دامنی فرو میرد آتش بدان روشنی  
یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے اور وہ یہ کہ اگرچہ غالب نے اپنی تردامنی اور بے وقعتی کی  
شکایت کی ہے۔ لیکن انہوں نے انسانی عظمت کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مانا کہ  
ہم گھاس کی پتی کی طرح بے وقعت ہیں لیکن جان لو کہ وہی پتی باغ کی سرسبزی کی نشان گری ہے۔  
اگر خوار در تار وائیم ما بہ باغ تو برگ گیا ئیم ما  
بدان ! نابرو مندی آن ناتواں ز سرسبزی باغ بخشد نشان  
ڈاکٹر خط انصاری نے درست فرمایا ہے کہ :



۔۔۔ غالب کی تمام اردو و فارسی شاعری میں انسانی عظمت و خودداری اور سرکشی و سربلندی کی روح، سنگین تر سے ہوئے پیکر میں شرر کی طرح بے تاب ہے۔۔۔ لے

(۲) **حکایت :** مناجات کے بعد غالب نے ”حکایت“ کا عنوان قائم کیا ہے۔ حالانکہ یہ مناجات ہی کا حصہ ہے۔ لیکن چونکہ اس درمیان میں ایک حکایت ہی بیان کرنی تھی۔ لہذا انہوں نے اس کا عنوان ہی حکایت قرار دے دیا۔ تیشلی پیرایہ میں بیان کردہ اس حکایت کا لب لباب یہ ہے کہ ہم سب اسی آفتاب کے ذرے ہیں اور دکھ سکھ جو کچھ بھی ہے اسی کا عطا کردہ ہے۔ حکایت کے آخر میں صاحب نظر بادشاہ فرماتا ہے۔

از آن رو کہ در تب ز تابِ مینند  
همان ذرّہ آفتابِ مینند

اس حصّے میں غالب نے اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کا ایک دفتر کھول دیا ہے۔ غالب کی زندگی کا عجیب المیہ ہے کہ ان پر نوازشیں تو ہوئیں لیکن اوس کی بوندوں سے زیادہ دیر پابا بت نہ ہو سکیں۔ غور کیجئے باپ اور چچا کی شفقت کسی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ سات بیٹے اور پانچ بیٹیوں کی شکل میں خدا نے اولاد کی نعمت سے نوازا تو کوئی پندرہ مہینہ سے زیادہ زندہ نہ رہی۔ بیوی کے بھانجے عارف کو بیٹا مان کر کلیجہ سے لگایا۔ تو عین جوانی میں دو بچے چھوڑ کر داغ مفارقت دے گیا۔ بڑے بھائی مرزا یوسف کی محبت ملی تو تیس برس کی عمر میں حالت دیوانگی کی نذر ہو گئی اور یہی نہیں غدر کے قیامت کبریٰ میں یوں اُمّی جدائی کا داغ دیا کہ دفنانے کے لالے پڑ گئے۔ والد اور چچا کے بعد دس ہزار روپے سالانہ کی جاگیر ورثہ میں پائی تو نواب احمد بخش کی غیاری سے سمٹ کر صرف تین ہزار روپے سالانہ ہی تک محدود رہ گئی۔ اس کے بڑھوانے کے لئے کلکتہ کا دور دراز سفر درمیش ہوا اور دو سال خاک چھائی تو غدر کے بعد اپنے حصّے کے ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ پنشن سے بھی ہاتھ دھونے پڑے۔ واجد علی شاہ نے پانچ سو روپیہ پنشن مقرر کی تو وہ بھی ۱۸۵۶ء میں اورھ کے الحاق پر ختم ہو گئی ۱۸۴۲ء میں مسٹر ٹامسن کی عنایت سے دلی کالج میں فارسی مدرس کے طور پر پروفیسری کا عہدہ ملا تو اس کو خود ان کی انا لے ڈوبی۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی تھی بھی سو ذوق کی زندگی ۱۸۵۴ء تک ان کا چراغ نہ جل سکا۔ غرض زندگی بھر باد بدست ہی رہے۔ ایسے شخص کے پاس روز جزا سوائے حسرتوں اور داغ دل کے اور کیا نکل سکتا ہے۔ اس لئے



روزِ قیامت خدا سے گناہوں کے بجائے دکھ اور درد تو لےنے کی التجا کرتے ہیں۔ ہمارے  
 بہ کردار سبھی میفزائی رنج گراں باری دردِ عمرم بسنج  
 وہ یہ کہتے ہیں ذرا بھی تامل ہو۔ فارسی اور اردو کی تمام اشاعری میں غالب وہ پہلے جرائ  
 شخص میں جنہوں نے روزِ جزا گناہوں کا حساب دینے کے بجائے خدا سے انسان کے دکھوں سے ار  
 ناکامیوں کا حساب طلب کیا ہے۔

اس حصہ میں ایک سو پینتالیس اشعار ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار نہیں ان کے دل  
 کی زخم آلود رگیں ہیں جن کی کھرن اکھرنکی ہیں اور خون کے سینکڑوں دریا ابل پڑے ہیں۔  
 چہ پر کشش رگی رابکا و دزدل درد صدر جبہ خونم ترا و دزدل  
 ۴ نعت : مثنوی "ابرگہر بار" یا چوتھا حصہ نعتِ رسولِ اقدس کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔  
 نعت وہ منظوم کلام ہے جو حضرت محمد رسول اللہ کی شان میں بطور مدح پیش کیا گیا ہو۔ یہ وہ ناکامی ہے  
 جس کی مدح، اول اول خود خداوند تعالیٰ نے فرمائی اور ان پر درود بھیجا۔ ان اللہ و ملائکتہ یصلون  
 علی النبی و آلہ الذین آمنوا و صلبوا علیہ و سلموا تسلیما ترجمہ : بیشک اللہ اور اس کے فرشتے نبی پر  
 درود بھیجتے ہیں۔ اے ایمان والو تم بھی ان پر درود سلام بھیجو

اصنافِ سخن کے اعتبار سے نعت کو غزل، قصیدہ، مثنوی، قطع، رباعی سبھی ہیئتوں میں  
 پیش کیا جاسکتا ہے۔ غالب نے مثنوی کے علاوہ غزل اور قصیدے کی ساخت میں بھی نعتیں کہی ہیں۔  
 مثنوی کی ساخت میں غالب کے کلیات میں دو نعتیں ملتی ہیں۔ اول وہ مثنوی جس کا عنوان ہے۔ بیانِ  
 نموداری شانِ نبوت و ولایت دوم مثنوی ابرگہر بار کی زیر بحث نعت۔

باعتبار موضوع نعت، مذہبیانہ، صوفیانہ اور فلسفیانہ پیرایہ بیان کی حامل ہوتی ہے۔ یا تو یہ  
 مثنوی فلسفیانہ خیالات کی حامل ہو لیکن نعت کے اس حصہ پر مذہبی رنگ زیادہ غالب ہے۔۔۔  
 نعت کوئی آسان نہیں۔ بھول کر بھی یہ تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔

عرفی مشتاب این رہ نعت است نہ صحرآ آہستہ کہ رہ بروم تیغ است و دم را  
 یہاں شاعر کو نہ صرف تاریخ اسلام سے مکمل آگہی کی ضرورت ہے بلکہ پاسِ شریعت بھی  
 ملحوظ نظر ہے۔ یہ وہ مبارک ناک ہے جس کے لئے بقول عرفی ہے



ہزار بار بشویم دھن ز مشک و گلاب  
 صنوز نام تو گفن کمال بی ادبی است  
 غالب بھی نعت رسول کی ابتداء کرنے سے پیشتر اپنے قلم کو فکر سلبیل سے دھونے کا  
 خواہشمند ہے۔

چو بر سبیلیت رہ افند محم  
 خیاباں خیاباں بہ مینو بچشم  
 حاکم طور پر نعت میں سیرت طیبہ اور اسوہ حسنہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب نے بھی آپ  
 کی ولادت باسعادت اور معجزات وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ چند اشعار تو ندرت خیال کی بہترین مثال ہیں۔ مثال  
 کے طور پر یہ شعر ہے

پئی آنکہ اورا بسو دم دم لب آورده یثرب زر زمزم بہم  
 یعنی یثرب کی سرزمین نے زمزم کے کنویں کے منہ اس لئے کھولے کہ آپ کے قدم چوم سکے۔  
 یہ شعر حسن تعلیل کی بھی عمدہ مثال ہے۔

یہ شعر بہ اعتبار ندرت تختیل اور طرز ادا ان کے بہترین شعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے کہتے  
 ہیں۔ کربلا میں نبی اکرم نے اپنے عزیزوں کا خون دے کر حضرت ابراہیم خلیل اللہ پر خدا کے قرض کو  
 ادا کر دیا۔

ز خونیک در کربلا شد سبیل ادا کردہ وام زمانہ خلیل  
 معراج کے ذکر کے بغیر نعت رسول تشنہ ہے۔ چنانچہ غالب نے معراج کا عنوان قائم کرنے  
 سے پیشتر گریز کے طور پر معراج کا ذکر کرتے ہوئے شتاون اشعار کی اس نعت کا اہتمام کیا ہے۔  
 (۴) بیان معراج : معراج بمعنی سیڑھی اور مراد مرتبہ سے بھی ہے۔ معراج کے ذکر میں  
 جن واقعات کو بیان کیا جاتا ہے ان میں حضور کے شوق الصدق کے واقعہ کا آنا، حضرت جبریل کی  
 قیادت میں عرش بریں تک حضور کی رسائی، براق کی تیز رفتاری، مختلف آسمانوں پر حضرت آدم، حضرت  
 ادریس، حضرت موسیٰ، حضرت عیسیٰ اور حضرت ابراہیم کا حضور کی آمد پر مرجا کہنا امت پر اقول سے پہچاس  
 اور پھر پانچ وقت کی نماز کا فرض کیا جانا، سدرۃ المنتہیٰ تک آپ کی رسائی اور پھر مکہ شریف واپسی وغیرہ



کے صبح بخاری کی رو سے انس ابن مالک سے مروی ہے۔ غالب نے واقعہ معراج کو خالص شاعرانہ مزاج عطا کیا ہے۔ غالب کے پیش نظر یہ ایک آسمانی سفر ہے۔ چنانچہ اجرام فلکی مثلاً شمس و ستر عطارد و زہرہ، مریخ، مشتری زحل اور بروج فلکی مثلاً حمل، ثور، جوزا، سرطان، رسد، سنبلہ، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت کے ذکر کے بغیر یہ داستان نامکمل ہے۔ انہوں نے اس مثنوی کی ردائیں نجوم و کواکب کے جوتارے ٹانگے ہیں وہ اپنی گہر باری میں نظروں کو خیرہ کرنے کے کافی ہیں۔ وہ معراج کی شب تھی جو روز روز نہیں آیا نہیں کرتی، غالب اس مبارک شب میں اپنا وجود نہ ہونے پر ٹپ اٹھے ہیں۔

از آن روز تشبیہ عارض بہ شب  
اگر رسم گشتی نبودی عجب  
حضرت موسیٰ کو کوہ طور پر جلوہ دکھایا گیا تھا لیکن یہاں زبور کے لئے طور کی شرط نہیں۔  
کسان جلوہ بہ طور گردیدہ اند  
زراہ تو آن سنگ بہ چیدہ اند  
فصاحت لفظ کی تکرار گوارا نہیں کرتی، اس لئے جب آپ کی باری آئی تو لفظ ”لن ترانی“ متروک ہو گیا ہے

بہ دور تو شد لن ترانی سے کہن فصاحت مکرر نسجد سنن  
یہاں تو وہ خدا خود ارنی کا طالب ہے  
توی کا نچہ موسیٰ بادگفتہ است خداوند یکتا بتو گفتہ است  
براق کی تیز رفتاری میں فلسفیانہ موٹکافی ملاحظہ ہو  
خرامی زمقراض ”لا“ تین تر جمالی ز ”إلا“ ولا ویر تر  
اور گھوڑے کی خوبصورتی کی تعریف تو وہ جھوم جھوم کر کرتے ہیں  
زساق و سمش گربہ بزم مدام گنی ساز تشبیہ مینا و جام  
بناشد سنگفت ار بدیدن رسد کہ آن بادہ پیش از رسیدن رسد  
گھوڑے کی پنڈلیوں کو بوتل اور رسم کو جام سے تشبیہ دینا تخیل آفرینی اور ندرت



خیال کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہاں ایک اعتراض سر اٹھاتا ہے کہ معراج کے اس مبارک موقع پر جام و مینا کا کیا ذکر؟ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ یہ اس شخص کا بیان ہے جس نے کہا تھا ہے  
 یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا  
 مشنوی میں منظر کشی کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ اردو میں میر حسن کی ”سحر البیان“ اور دیاندر نسیم کی ”گلزار نسیم“ اس کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ فارسی کی بلند پایہ مشنویوں میں نظامی کی پنج گنج اور خسرو کے ”خمر“ میں بزمیہ منظر کشی غضب کی ہے۔ معراج کے اس بیان میں بزم و بزم کا سوال نہ تھا لیکن غالب کی جدت پسند طبیعت نے یہاں بھی بزم کی بساط سجانے کا راستہ نکال ہی لیا۔ بزمیہ منظر کشی ملاحظہ ہو۔

سیرِ سوم گشت جولان گہش	جبین سودناہید اندر رخص
بطورِ بربط از پیش برچیدنش	نشانِ می و نغمہ پوشیدنش
نہ تنہا بہ خسارہ رنگش شکست	کہ از لرزہ در دست چنگش شکست
بہ ناخن شکسن از آن زخمہ نی	کہ دلہای شوریدہ خستی بوکی
ز بیم از کف چسنگی دل نواز	بغیر از دوتہ فرور نخت ساز
چو زردلقہ شروع شد چبری	بدان دوتہ در آمد بہ خنیاگری
بدان دم کہ زھرہ برامش گرفت	چوشہ سوی بالا خرامش گرفت
زدائی ز نورش بانغمام داد	کہ در جہلوہ بر سر کشد برمداد

معراج کے بیان میں پیغمبروں کا ذکر شامل ہے۔ غالب کی جدت پسندی نے یہاں ایرانی بادشاہوں ہوشنگ و کیکاؤس کا ذکر کیا ہے۔

زھوئنگ ہوشان کاؤس کوس بسی بر ذریح نہ در خاک بوس

فارسی شاعری میں عرفی وہ پہلا شاعر ہے جو مدح رسول کرتے وقت اپنی مدح کرنا نہیں بھولتا۔ غالب کے چٹون سے بھی توراتی بائبلین عیاں تھا۔ ان کے اسلاف کا ذکر نہ ائے یہ کیوں کر ممکن تھا۔ دیکھئے ٹوپی بھی کافی ترچی ہے۔

نیاگان من تاجہا ننبانِ پشنک قدم بر تدم اندراں حلقہ تنگ



یہ بڑا فنکار وہ خواہ خسرو ہوں یا غالب، میرا نہیں ہوں یا اقبال، اپنی زمین سے ان کا رشتہ کبھی نہیں ٹوٹتا۔ تہذیبی علاقہ میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور جلوہ گر ہوتی ہیں۔ محسن کا کوری کی نعت، سمت کاشی سے چلا وہ جانب متھرا بادل، تو سراسر مقامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ غالب کا علوئے تمخیل ملاحظہ ہو، وہ ثریا ستاروں کے جھرمٹ سے سجے ہوئے برج ذر (بیل) کے ہندوستانی بھاشک کی اس گائے سے تعبیر کرتے ہیں جسے سر سے پیر تک کوڑیوں سے لاد دیا گیا ہو۔

تو گوئی براہِ خداوند دور سپہرا ز نمود ثریا، ثور  
گدا میت ہندی کسرتا بیا بخر مہرہ آراستہ گاؤرا  
دو سوا سی اشعار کا یہ بیان معراج، حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی نقبت کی گریز پر ختم ہوتا ہے  
سحر گر کر وقت سجدش رسید زحم نام یزدان دردش رسید  
بشادی درآمد علی از درشش وصال علی شادی دیگرش

(۶) **نقبت** : حضرت علی کی شان میں غالب نے پانچ طویل قصیدے لکھے یہ نقبت بھی ایک سواٹھائیس اشعار پر مشتمل ہے۔ یہاں بھی غالب کی عقیدت و سرشاری کا وہی عالم ہے جو نعت رسول میں ہے۔ بس انہیں اس بات کی جھنجھلاہٹ ہے کہ ایسی بلند پایہ ہستی کے شایانِ شان جیسی مدح کرنی چاہئے۔ اس پایہ تک وہ نہیں پہنچ پارہے ہیں۔

مرا خود دل از غصہ بیتاب باد ز شرم فلک مائیگی آب باد  
غالب کے یہاں رشک کا جذبہ اردو فارسی شعراء کے مقابلہ میں سب سے زیادہ ہے اس سے بڑھ کر رشک کی انتہا کیا ہوگی کہ انہیں خود اپنے آپ سے بھی رشک آتا ہے۔ نجف اشرف پہنچ کر عیش جاؤداں حاصل کرنے کی خواہش دل میں کروٹیں لیتی ہیں تو انہیں عرفی سخیہ ازی پر رشک آنے لگتا ہے۔

(۱۱) عرفی (وفات ۹۹۹ھ) ”تذکرہ داعستانی میں لکھا ہے کہ لاہور میں مدفون ہوا۔ چند روز بعد کوئی درویش کسی اور بزرگ کے دھوکے میں اس کی ہڈیاں قبر سے نکال کر نجف لے گئے، اور وہاں دفن کیں۔ لیکن یہ غلط ہے۔ عبدالباقی نے جو خود عرفی کا معاصر تھا، مائثر حمیسی میں لکھا ہے کہ میر صابر اصفہانی نے جو اعتماد الدولہ



بعد مرنے کے جن کی ہڈیاں نجف اشرف لے جانی گئیں۔

جو عرفی سرو برگ نازم کج؟ بدعویٰ زبانِ درازم کج؟

(۷) مغنی نامہ: منقبت حضرت علی کے بعد غالب نے ”مغنی نامہ“ کا عنوان قائم کیا ہے۔ اس میں ایک سو انتالیس اشعار ہیں، فارسی شاعری میں ساقی ناموں کی روایت تو ملتی ہے لیکن فارسی شاعری میں مغنی نامہ کی روایت نہیں ملتی۔ یہ خالص غالب کے ذہن کا اختراع ہے۔ مغنی نامہ میں غالب نے خرد، غم اور آرٹ کی فلسفیانہ بحث کو جگہ دی ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ غالب کی شخصیت کے دو وجود ہیں۔ پہلا وجود وہ ہے جو ان کے گھریلو ماحول کی دین ہے، جہاں طبیعت کا لالہ ابالی پن اور خاندانی طمطراق کا بھرم غالب ہے۔ دوسرا وجود وہ ہے جو غالب کا تلاش کردہ ہے۔ جس کی آبیاری فکر و فن سے ہوئی ہے۔ یہاں فلسفیانہ ذہن اور عقلیت پسندی غالب ہے۔ اردو فارسی کے ہزار سالہ ادبی ورثہ میں کسی نے عقلیت پر اتنا زور نہیں دیا جتنا غالب نے۔

ارسطو کے مطابق عقلِ فعال وہ ہے جو ہر انسان میں ادراک کلیات کرتی ہے یعنی عقلِ فعال کے پر تو سے انسان کی عقل ہے۔ مغنی نامہ کا یہی نچوڑ ہے۔ غالب نے اسے ایک تمثیلی حکایت کے ذریعہ اس طرح واضح کیا ہے کہ آب شیریں سے ساقی (یعنی عقلِ فعال) نے جب فیض پہنچانے کا ارادہ کیا تو اس نے جام میں شراب ڈالی اور پھر خود ہی جام کے لبوں کو بوسہ دیا اور مست ہو گئے۔ اس مست ساقی کو جب اپنا جلوہ دکھانے کی سوجھی تو عالمِ مستی میں اس سے واج عقل حادث ہوئی (یعنی انسانوں میں عقل کام کرنے لگی) حکماء کے مذہب کے مطابق اول مخلوق عقلِ اول ہی ہے۔ عقل کا نور خدا کی شان ہے۔ دانش مند کے نزدیک عقل اور گفتار کا جوہر یا

غیاث بیگ (وزیر اور حسر جہانگیر) کا درباری تھا، ایک ملندر کو رقم کشید دی کہ عرفی کی ہڈیاں لاہور سے نجف لے جائے۔ بہر حال عرفی کی یہ پیشین گوئی پوری ہوئی سے زکاوش مرزا ازگورتا نجف بروم: اگر بہ صندھلا کم کنی و گر بہ تار (بحولہ شعر المہم) جلد سوم، دارالمصنفین، اعظم گڑھ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۷۳، ۷۴



اصل ایک ہی ہے۔ اور غالب کو گفتار سخن اس لئے عزیز ہے کہ خالق حقیقی یہی چاہتا ہے کہ سخن کے ذریعہ اس کی تصدیق کی جائے۔

سخن را ازان دوست دارم کہ دوست به تصدیق ازما، طلب کار دوست  
سخن شراب کے مثل ہے اور ذکر و خیال اس کی بوتل ہے۔

سخن بادہ اندیشہ منیای او زبان بی سخن لائی پالائی او  
اس تمثیلی حکایت بیان کرنے کے بعد وہ خرد، غم اور آرٹ کا باہمی رشتہ تلاش کرنے کی  
کوشش کرتے ہیں۔

بدانش غم آموز کار نیست خزان عزیزان، بہار نیست  
وہ جب یہ کہتے ہیں کہ میں نظامی نہیں ہوں، جس نے عالم تصور میں خضر سے شاعری کے  
نکتے سیکھے۔

نظامی نیم کز خضر در خیال بیا موزم آئیں سحر حلال  
اور نہ زلالی خوانداری ہوں کہ جس نے عالم خواب میں نظامی سے فیض اٹھایا۔  
زلالی نیم کز نظامی سے بخواب بگلزار دانش برم جوی آب  
میں وہ ہوں جس نے اپنے دل درد مند کے زور پر غزل کی لے اونچی کی ہے۔  
من از خویش تن بادل درد مند نوای غزل بر کشیدہ بلند  
تو اسے محض تعالیٰ پر معمول کیا جانا انصاف کے بعید ہے۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری مرحوم نے غالب کے انہیں خیالات کا ادراک کرتے ہوئے لکھا ہے؟  
”... غالب وہ پہلا شاعر ہے جس نے خرد، غم اور آرٹ کا پوشیدہ رشتہ تلاش  
کیا ہے۔ ”غم“ گہری اداسی ہے جو آرزوؤں کی پے در پے شکست سے اور دکھوں  
بھری دنیا کے ہمدردانہ مشاہدے سے انسانی روح میں سرایت کر جاتی ہے۔ ”خرد“  
و علم اور تلاش کی قوت ہے جو عالم اسباب کے مظاہر میں اتر کر ان کے امکانات  
کا پتہ لگاتی ہے، حالات سے نمٹنے کی تدبیریں سمجھاتی ہیں اور خواہشوں کو قابو میں



رکھ کر بتاؤ کہ تناسب دکھاتی ہے شاعری موسیقی یا مصوری انسانی روح کی یہ زبان۔۔۔  
 — جو آرٹ ہے، خرد اور غم سے مل کر ایک مثلث بناتی ہے۔ اسی کو فکر اور  
 جذبے کی آمیزش کہا گیا ہے۔ آرٹ محض جذبے یا فکر کا اظہار نہیں — خوبصورت  
 دل کش اور رلوں میں اتر جانے والا اظہار ہے جو مخاطب کو بھی کہنے والے کی  
 آہ میں سینک دے اور ذہنی کیفیت میں شریک کر لے بلے

(۸) ساقی نامہ: فارسی شاعری میں ساقی نامہ لکھنے کی روایت بہت پرانی ہے۔  
 عبدالنبی فخر الزماتی (ولادت ۹۹۸ھ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے ”مینخانہ“ ۱۲ سال اتمام کتاب ۱۰۲۸ھ)۔  
 میں شیخ نظامی (م۔ ۱۰۶۰ھ) سے لے کر خود کو بھی شامل کر کے معاصرین میں افضل خاں (۱۰۲۸ھ) تک ایسے  
 نوے شعراء کا حال لکھا ہے جنہوں نے ساقی نامے ترتیب دیئے۔ اس طرح انہوں نے ساقی نامہ کے  
 ہزاروں شعروں کو محفوظ کیا۔ ان کے بعد بقول سرخوش حکمت خاں نے ایک سو بیس ساقی ناموں کو  
 جمع کیا ہے۔ ہندوستانی شعراء میں ظہوری کا ساقی نامہ فن کے اعتبار سے بہت بلند ہے۔ اصناف  
 سخن کے اعتبار سے ساقی نامہ مثنوی ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ کی شکل میں لکھے گئے۔ موضوع کے  
 اعتبار سے کسی نے ان ساقی ناموں میں شراب معرفت کے جام لندھا ہے کسی نے محض انگوری شراب  
 شراب پر اکتفا کی ہے۔ غالب نے محض تصوراتی محفل سبائی ہے۔

مراد ستگاہ مے و شیشہ کو؟ ناشلی چینن جُز در اندیشہ کو

ساقی کیا ہے بس ایک فرضی وجود ہے

چہ ساقی؟ یکی پیکر سیما پس آرزوی مرا کیما

انہوں نے جس کام کے کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے، یعنی رسول اکرم کی اسوۂ حسنہ کا بیان  
 وہاں شرابا ظہور کے علاوہ دوسری بات ہو بھی کیوں کر سکتی ہے۔

خود ابن نامہ فہرست راز حقیقت درون و بروشن طراز حقیقت

ایسا معلوم ہوتا ہے مثنوی کا یہ حصہ بڑھاپے کی دین ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اظہارِ تاسف  
 کرتے ہوئے کہا ہے کہ نوجوانی کا زمانہ تو رنج و مشقت میں گذر گیا، اب بڑھاپے میں کیا زور سخن



گوئی دکھاؤں گا ہے

شبایم کہ تاب و تہی بودہ است ز شبہای جوزا شبی بودہ است  
درینا کہ در ورز شش گفتگوی بہ پیری خود آرائی آوردی  
امیر خسرو بھی معترف ہیں کہ جوانی اور درمیانی عمر کا کلام بہترین کلام ہوتا ہے، اگرچہ آخری عمر میں  
اس میں نیچگی ضرور آجاتی ہے لیکن جوش و سرستی کی کمی ہوتی ہے پروفیسر امرت لال عشرت (مرحوم)  
نے بھی مثنوی "چراغ دیر اور ابر گہ بار" کا موازنہ کرتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا تھا کہ :

”... ”چراغ دیر“ شاعر کی جوانی کا ثمرہ ہے اور ”ابر گہ بار“ پیری کی نشانی ہے۔ یہی  
سبب ہے کہ پہلی مثنوی میں ایک پہاڑی ہندی کا سا جوش و خروش ہے اور دوسری  
میں مشق و ممارست کی ایک سنبھلی سنبھلی ٹہری ٹہری کیفیت ہے۔“

فردوسی کی مثنوی ”شاہنامہ“ زبان فارسی کی ادب عالیہ میں شمار ہوتی ہے۔ بلاشبہ فارسی  
ادب میں اس پائے کی دوسری مثنوی ملنا مشکل ہے جو اس کے مقابلہ میں پیش کی جاسکے۔ غالب نے  
جرات کی اور کمر ہمت کسی اور شاہنامہ فردوسی کے مقابلہ میں ”شاہنامہ اسلام“ پیش کرنے کا ارادہ  
کیا، کیا یہ بات کم قابل فخر ہے؟ اگر ان کو موقع ملتا اور یہ مثنوی مکمل ہو جاتی تو بلاشبہ فردوسی سے ہم  
چشمی کا یہ دعویٰ ہرگز تعلق نہ ہوتا ہے

ز فردوسیم نکستہ انگیز تر  
ز مرغ سحر خواں سحر خیز تر



# غالب انسٹی ٹیوٹ کی چند نئی مطبوعات

- ۶۰/= دیوانِ غالب (ہندی) دوسرا ایڈیشن
- ۹۰/= انتخابِ کلامِ غالب (انگریزی) یعقوب مرزا
- ۲۰/= غالب کا ویہ کا اودھی روپ (ہندی) ترجمہ پروفیسر نور الحسن ہاشمی
- ۶۰/= گفتہ غالب ڈاکٹر محمد سیادت نقوی

رہنے کا پتہ :

غالب انسٹی ٹیوٹ ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲



# **GHALIB NAMA NEW DELHI**

July

1994

Volume 15

No. 2

Price

50 rupees

Printer & Publisher

Shahid Mahuli

Printed By :

Aziz Printing Press

Tel. : 3285884

## **GHALIB NAMA**

Aiwan-e-Ghalib Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi

Ph. : 3712583, 3316518



# Ghalibnama

*Chief Editor :*

**PROF. NAZIR AHMAD**

*Editors :*

**RASHEED HASAN KHAN**

**PROF. ABDUL WADOOD AZHAR**

**SHAHID MAHULI**



**GHALIB INSTITUTE**

Aiwan-E-Ghalib Marg, (Mata Sundri Lane)

New Delhi- 110 002.



# Ghalibnama

VOLUME 15

NO. 2

JULY 1994

**GHALIB INSTITUTE**

Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi